19

15 oct. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

între mit și literatură (I)

Spiritualitatea unui popor fiind o succesiune de revelații în raport cu sine și cu lumea, nici un amănunt vizibil sau ascuns, nu trebuie ignorat. A declara război total mitului nu e numai un nonsens, dar și o pierdere, fiindcă există mituri cu valoare arheologică, pline de sugestii, definitorii pentru înțelegerea formelor originare. Eminescu, sagace, proiectase un poem în douăzeci de cînturi *(Genaia)*, care ar fi urmat să puncteze *creațiunea pămîntului după o mitologie proprie română.* Lucizi, noi percepem mitul aproape cinematografic, din afară. Extragem, utilitar, valorile poetice, spre deosebire de cei vechi, care, *trăind în mit*, se plasau chiar în centrul lui. *Il inventau* și *se inventau*, implicit, pe ei. „Mitologia nu e numai izvorul dar și baza artei grecești", constata semnificativ Marx, acum un secol. În măsura în care fantezia celor vechi — legată de explicarea fenomenelor naturii, de practici magice și rituri — a lucrat, traducînd în metafore, adesea, uluitoare, experiențe umane, gîndirea mitică are de drept contingențe cu terenul artelor.

În ciuda zecilor de definiții, de la felurite niveluri și din nenumărate unghiuri, conceptul de mit continuă a fi destul de labil. Nu există un consens teoretic, cum nu avem (unii cred că nici nu vom avea) o definiție general acceptată a umorului. Pentru un exeget actual de peste Ocean, de pildă, „îmbinarea ritualului cu visul într-o formă de comunicare verbală este mitul". Imediat însă Northorp Frye propune completări, care nu sînt mai puțin ambigue. Mitul, accentuează el, „explică și face comunicabil ritualul și visul", dîndu-ni-se asigurări că există „o reală corelație (connection) între cele două sensuri" *(Anatomy of criticism*, 1969, p. 106). Lucian Blaga distinge, ca morfologie, mituri *semnificative* (care „revelează, cel puțin prin intenția lor, semnificații", uneori „cu un echivalent logic") și mituri *transsemnificative*, acestea încercînd „să reveleze ceva fără echivalent logic", într-un clar obscur ce „ascunde o ultimă taină" *(Trilogia culturii*, E.L.U., 1969, p. 291). Pasiunea filozofului pentru spiritul mitic, „de la un minimum analogic — la un maximum analogic, imaginar", e cunoscută ca și supraevaluarea acestui spirit în dauna celui științific, fapt ce-i limitează — cum s-a arătat de către specialiști aportul teoretic. Intră în obligațiile altora să meargă sistematic spre detalii tehnice, aici trecînd în primul plan acele răsfrîngeri ale mitului, care — literar — la tradiționaliști sau la moderni, au fecundat creația. În lipsa unei definiții optime, să considerăm mitul (decăzut din funcția lui magică) drept un mod de apropiere de mentalitățile arhaice, a căror memorie s-a pierdut. Atît mitul în „înțelesul său de obîrșie", pe care-l dorea reabilitat Blaga, cît și acela mai vag, echivalent cu legenda, interesează deopotrivă, nu în propria lor substanță, ci în prelungirile lor. Funciar, un mit înseamnă transfigurare. Introducerea lui în artă implică o a *doua transfigurare.* Ce reprezintă estetic aceasta din urmă? — iată întrebarea.

Unde găsim, scriptic, cea mai veche mențiune mitologică? Pare-se la Miron Costin. Intr-un discurs adresat domnitorului, cronicarul urma „același obicei al Antichității", invocînd „muzele din Helicon, Dianele dănțuitoare", neuitînd pe Apollo. O făcea în ipostaza unui cărturar, erudit de cultură clasică, într-un secol al clasicismului. Mitologicale de acest gen, livrești, deci necaracteristice apar, abuziv, la preeminescieni, la Eminescu însuși în primii ani. Și în etapa maximei realizări, Endymion, Okeanos, Sibilele, biblicii Samson și Dalila, sînt, la Eminescu, simple puncte de referință, de aceeași valoare cu Sfînta Miercuri, Sfînta Vineri și celelalte; în schimb, în sfera mitologicului pătrund Codrul, Izvorul, Sburătorul („cu negre plete"), sugerînd arhaicul, inocența primitivă, configurînd o atmosferă dintr-o perspectivă mitică autohtonă. Credința că unele mituri și practici magice au tangențe cu mitologia greco-romană o avea Cantemir, atent la ecourile cîntărilor orfice din Thracia muntoasă. Ideea avu continuatori. La douăzeci de ani, fericit rapsod rural, Coșbuc, saluta, într-o mică prelegere în versuri *(Atque nos!)*, divinități greco-latine travestite, populînd o mitologie carpato-dunăreană. Pe bază de cercetări minuțioase, Mircea Eliade adaugă elemente noi. Substratul mitic autohton, zice el, „trebuie căutat la un nivel mult mai adînc decît acela circumscris de istoria geto-dacilor", stabilind că simboluri și credințe autohtone își înfig rădăcinile „într-o lume de valori spirituale ce precedă apariția marilor civilizații ale Orientului Apropiat antic și ale Mediteranei" *(De Zalmoxis à Gengis-Khan*, p. 246).

La Eminescu necunoscutele din univers tortureză intelectul, dar cum misterul nu poate fi pus în ecuație, intervine tristețea. Mitologia lui este creația unui vizionar pasional, aproape febril, refractar „cugetării reci", cu nostalgia cuprinderii totale, pendulînd între un obsedant „vis de lumină" și un sentiment difuz al imperfecțiunii (traductibil printr-o *dulce jele).* Tentat să cugete în „mite", elementarul, candoarea, legendarul devin metafore și imagini, „voluptos joc de icoane", poezia, în esența ei, avînd vibrația perenă a mitului. Dincolo de lumea „urîtă", trebuie să fie „un rai, o primăvară", pe care poetul (asemenea „magului călător în stele") le află în timpul mitic: *„Cînd basmele iubite erau înc-adevăruri"....* Conceput ca o „lungă magie" (maniera Novalis), visul romantic la Eminescu duce spre mit, transfigurînd *țărîna* în *purpură și aur.* Stimuli muzicali conlucrează cu fantezia vizuală: „arfele cugetă mite", soarele cade în „văi de mite". Universul fiind plin de *hieroglife*, complicată *incifrare* de sensuri secrete, — poezia aspiră să dezlege, propunînd un cifru, transpunînd deci enigmele într-un sistem de comunicare specific, revelator și restrictiv în același timp. „Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles" — iată definite (în *Oedip)* ambiguitățile poeziei.

Fenomenul românesc originar fusese, inițial, o nobilă preocupare a cronicarilor, pe care Eminescu îi frecventează asiduu. Fundamentală, în gîndirea poetului, este nevoia cunoașterii fondului autohton. Cultura română, repetă el, trebuie să rămînă fidelă propriului ei destin, de unde datoria de a nu omite izvoarele istoriei, geneza. Prin intermediul lui Hasdeu, poetul avu mai mult decît din cronici, revelația fenomenului dacic *(Perit-au dacii?* 1860), acesta devenind apoi, sub latura lui de mister, o superbă obsesie.

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA



IAȘI — Casa Pogor, azi — Muzeul de istorie a literaturii

tangente

Tangentele de umbre și bezne delirante
Nici nu-ndrăznesc să muște din cercul alb de crini.
Rotunda, înțeleapta poiană de lumini
Așteaptă temerară atacul de secante.

Și vin – săgeți persane – în tactice rafale,
Întunecînd văzduhul, rupînd din arc. Deajuns
Să ne călim în centrul de foc, de nepătruns,
Și curba-n veci renaște din raze virtuale.

climat și etică

Orice publicație are acum sarcini multiple și complexe, izvorîte din uriașul efort de continuă împlinire spirituală a societății noastre socialiste. Printre acestea este și aceea care justifică în parte existența unei publicații, și anume de a descoperi și încuraja talentele reale, scriitorii de mîine ai literaturii noastre.

La orice redacție sosesc scrisori cu încercări de literatură. Datoria noastră, a celor care lucrăm într-o redacție, este aceea de a le da întreaga atenție. Sperînd să descoperi grăuntele de aur în mormanul de balast, parcurgi cu emoție fiecare scrisoare de la începători, la fel cum trebuie să citești cărțile confraților (chiar dacă nu ți le-au trimis). Această muncă își are frumusețea ei, dar și surprizele, uneori de-a dreptul întristătoare.

Primești astăzi de pildă o scrisoare de la un începător, scrisoare în ale cărei rînduri ești omul de talent și generozitate, revista la care lucrezi este excelentă, iar peste o lună, citind răspunsul la poșta redacției, același ins îți găsește toate tarele de care ar fi capabilă ființa cea mai de jos. In general ne ferim să dăm verdicte categorice față de producțiile din aceste scrisori (cu excepția grafomanilor), și recunoaștem că, într-un caz sau altul, ne-am putea înșela. Cea mai mare greșeală a unei redacții ar fi să respingă un talent autentic, să fie mioapă atunci cînd în fața ei este un viitor scriitor. Pînă acum, sperăm să nu fi greșit, și așteptăm în continuare cu aceleași emoții plicurile începătorilor. Dar refuzăm categoric invectivele unora dintre ei, evident fără nici o dotare.

Mai dificile pentru noi sînt unele momente ce intervin în relațiile normale dintre revistă și unii scriitori. Multe cărți, așa cum este firesc, vin cu autografe, cuvinte ce ar trebui să vizeze nu atît cele ce se vor tipări în revistă despre respectiva carte, ci afectivitatea față de omul căruia i-a fost transmisă. Nu o dată surpriza ne-a lăsat un gust amar. S-a ajuns chiar pînă acolo, ca prin scrisori sau verbal să fim „trași la răspundere" de autorii în cauză, fiindcă am îndrăznit să facem observații asupra cărților — cînd ele ne-au fost trimise din „pură amiciție". S-a ajuns chiar să ni se ceară să restituim cărțile cu autografe, fiindcă „au fost expediate din greșeală, cum tot din greșeală au fost scrise și dedicațiile". In fața acestui tip de relații avem doar un singur răspuns: în paginile revistei nu sînt apreciați oamenii, nu intențiile lor, ci rezultatul, cărțile. Vom continua cu hotărîre să nu ținem seama de nici un fel de presiune de acest fel, să judecăm (atît cît putem) cărțile ce apar, (ca și lucrările ce ne sosesc spre publicare) numai după criteriul valorii, după ideile ce le conțin, care slujesc idealurilor noastre socialiste. Sigur, s-ar putea să și greșim, alte reviste să corecteze opiniile noastre despre o carte sau alta, dar greșeala noastră va fi de neiertat dacă în ceea ce tipărim în revistă vom substitui adevărul cu relațiile de prietenie.

In ultima vreme se vorbește foarte mult despre critica literară, despre carențele ei reale. Este ușor să faci declarații, mai greu e să le și concretizezi. Ciudat este că tocmai unii critici (ca să nu mai amintim de iritarea unor scriitori pe care nu critica i-a dat uitării, ci viața, timpul), sînt de acord cu asemenea adevăruri, dar în practică procedează tocmai pe dos. Pentru cei tineri, criticii mai în vîrstă, sau ajunși la împlinirea unei cariere, sînt exemplu. Dar atunci cînd cei tineri văd că unul dintre maeștrii lor abdică de la criteriul valorii în aprecieri, actul în sine ni se pare extrem de nociv. Pentru că descurajează, îndrumă pe căi greșite pe cei în formare. N-am vrea însă să fim nedrepți. Avem destui critici, din toate generațiile, care își respectă profesia, care se opun hotărîți feluritelor presiuni de-a rosti, atît cît pot, adevărul despre cărți, despre literatură în genere. Stima noastră se îndreaptă consecvent spre ei, ca și spre scriitorii capabili să primească laudele dar și observații. Intoleranța la critică, de cele mai multe ori, nu trădează decît suficiență și lipsă de talent.

Am pus în discuție aceste cîteva probleme, care merg de la cei ce bat la porțile literaturii și pînă la consacrați, fiindcă ni se par importante pentru toți, pentru climatul literar în genere. Revista noastră va reveni în numerele viitoare, punînd și mai deschis în discuție relațiile dintre colaboratori și revistă, dintre scriitori și critici ca și situația criticii literare din publicațiile noastre. Discuțiile sincere, la obiect, polemica dacă este cazul, nu poate decît să contribuie la înlăturarea impurităților din climatul nostru literar, la un veto categoric adresat maculaturii literare, fie că se numește proză, poezie, teatru, critică sau istorie literară.

C. L.

POEZIE şi PUBLIC

1. Ce sens daţi noţiunii de public cititor de poezie şi în ce măsură vă simţiţi dependent de acest public.

2. Ce vrea cititorul actual de la poezie? Ce vrea poezia dumneavoastră de la el?

3. Avînd în vedere fie un debut neconcludent, fie anumite concesii făcute unor situaţii de circumstanţă, care sînt şansele poetului de a se reabilita în faţa publicului? Eventual — exemple.

4. Pornind de la ceea ce consideraţi esenţial, reprezentativ pentru poezia română de azi, ce credeţi că va reţine cu precădere din ea publicul de mîine?

De la bun început, alăturarea acestor cuvinte: *public cititor de poezie* îmi sună ca o stridenţă. Cu atît mai mult *dependenţa* formulată tot de prima întrebare. Un public cititor de poezie, de care poetul ar fi dependent! E tot aşa de fals, cum ai vorbi de un public cititor de poezie, dependent de poet.

În realitate, opţiunea, preferinţele, selecţia, există de ambele părţi. Şi cred că e bine să fie aşa. Adevăraţii cititori de poezie — pentru că îmi place să gîndesc nu un public cititor, ci doar cititorii de poezie

o lungime de undă a comunicării

în singularitatea şi singurătatea lor — cei care îşi impun, în primul rînd lor înşile exigenţa, vor şti să aleagă, să opteze pentru poezia bună, să aibe preferinţe.

Sînt cititori care preferă poezia lui Minulescu şi cititori credincioşi poeziei lui Eminescu sau Blaga. Pentru unii cititori, poezia este de-



lectare, amuzament; pentru alţii — credinţă şi închinare.

„Poetul preferat" nu trebuie să fie dependent de cititorul, de „publicul" său. Vor şti întotdeauna — poetul şi cititorul — să se găsească, să se preţuiască, să comunice. Vorbesc de acel cititor — mă bizui pe acel cititor — ale cărui lecturi susţinute au format deja, gustul pentru poezie.

Pentru că există, probabil, un *public cititor* care va prefera reţetele prescrise, autorizate de critică; acesta va fi *publicul cititor* al poeţilor lansaţi, atestaţi, garantaţi de critică, la un moment dat; un public sensibil la mode, pentru că prin ani, s-au succedat şi în poezie, mode şi nume la modă şi cititori care au ţinut pasul şi s-au perimat odată cu modele respective.

Există, să zicem, public cititor de poezie, după cum există un public spectator de poezie. Mă gîndesc la acele seri de lunea, acele spectacole alese, ale Studioului de poezie al Radioteleviziunii bucureştene şi la recitalurile de poezie pe care unele teatre le înscriu în programele lor.

Dar încrederea mea o dărui, mai departe cititorului de poezie, mai puţin amator de spectacol, preferînd lectura, acea intimitate cu poezia, acea comunicare şi comuniune sufletească pentru care, din păcate, omul modern găseşte timp din ce în ce mai puţin.

2). Ce vrea cititorul actual de la poezie?

Probabil ceea ce doreşte poetul însuşi — să se stabilească o lungime de undă a comunicării, a înţelegerii, o lungime de undă comună a sensibilităţilor lor.

Dar, aşa cum în compoziţia aerului pe care îl respirăm, în ultima vreme încap elemente noi, în proporţii nocive, tot astfel, în relaţiile dintre oamenii zilelor noastre şi, de ce nu? — în relaţia scriitor contemporan — cititor contemporan — intervin condiţii noi, se impun exigenţe noi — un plus de luciditate, de nerăbdare, o nervozitate în transmitere şi în receptare — acest spirit modern alert, aglomerat, patetic care smulge poetul din vechea condiţie ideală, din nimbul mitic al poeziei şi izolării, şi îi cere adaptarea la timpul său, participarea, apartenenţa. Aceeaşi adaptare se impune şi cititorului de poezie al epocii noastre. Acelaşi spirit al veacului, acelaşi aer poluat sau ideal îl respirăm şi unii şi alţii; important este unghiul de deschidere spre realităţile contemporane, puterea de receptivitate a fiecăruia. De fapt formarea gustului artistic modern contemporan se întîmplă adînc, nespectaculos, uneori împotriva voinţei „consumatorului de artă". În urmă cu numai cîţiva ani erai adesea, martorul unor dispute de expoziţie, în faţa vreunui tablou adoptînd un limbaj inaccesibil publicului mai puţin avizat. Au fost şi cărţi care s-au bucurat de asemenea primire, la un moment dat. Asemenea *spectacole cu public* sînt mai rare în ultima vreme. Şi cred că nu din pricina unei dependenţe, nu pentru că şi-ar face concesii reciproce — poetul şi cititorul, artistul şi publicul — ci pentru că mergînd împreună pe drumuri noi, mai dificile, s-au format, s-au suportat, au ajuns să se înţeleagă.

3). La acest punct ar trebui să răspundă criticii de poezie, responsabilii unei generaţii de care vorbeşte Cesare Pavese. Ei au fost şi sînt adesea răspunzători şi de acele debuturi socotite teribile ca apoi să urmeze îngroparea în uitare a poeţilor lansaţi cu surle şi trîmbiţe şi de debuturile sortite uitării, şi *de concesiile făcute unor situaţii de circumstanţă.*

Şansa poetului este să scrie, să fie el însuşi, credincios rădăcinilor şi crezurilor lui — în pofida verdictelor pe care le dă critica, de atîtea ori. Iar acest cuvînt *reabilitare* sună cum nu se poate mai ciudat în acest context. De altfel, întrebarea ascunde sămînţă de vînt, — nu i s-ar putea răspunde decît stîrnind furtună.

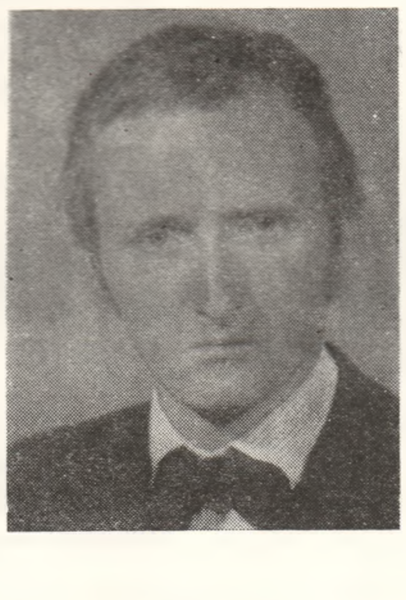
4). S-a spus că poezia ultimelor decenii impune valori certe, că există, în lirica românească actuală, nume şi opere care încep să intre în circuitul universal.

Sînt încredinţată că înflorirea poeziei din ultimii ani, efervescenţa unor căutări, chiar eşecurile — lecţii eficace de altfel, au fost etape interesante, patetice care au decantat şi decantează valori autentice. Istoria literaturii poate va consemna, va include în studiul său multe din valorile poeziei contemporane; dar *publicul de mîine* — depinde cît timp va avea publicul de mîine, depinde de psihologia acestui mîine — om de mîine. Ar trebui să ne gîndim la exigenţele lui, să ne încredem lui şi să ni-l luăm aliat (şi judecător!) de azi, pe acest cititor de mîine.

Florenţa ALBU

După mine noţiunea de public cititor de poezie **poate avea două accepţiuni; una imediată, concretă, şi una ideală. În prima accepţiune, publicul cititor de poezie este format din persoanele care citesc în mod obişnuit poezii — din cărţi sau din reviste. Un sondaj ştiinţific pentru determinarea procentului de populaţie interesat de poezie, pe profesii, vîrste, grad de interes pentru poezie şi pentru ce fel anume, ar fi nu numai instructiv dar şi foarte util. Lăsînd la o parte faptul că aproape orice autor, prin însăşi această calitate, are o atare curiozitate sociologică, editurile ar trebui să dispună de astfel de sondaje, cît mai exacte şi mai frecvente.**

Sub acest aspect publicul este un barometru sigur. Afirmaţia comportă cel puţin două obiecţiuni: a) experienţa trecutului numără cazuri notorii de nereceptivitate a publicului faţă de opere a căror valoare a devenit evidentă abia mai tîrziu, şi de popularitate a unor opere care cu timpul s-au dovedit fără valoare. Dar, aceste cazuri constituie excepţia, rară, care nu infirmă regula. Şi tocmai unor astfel de experienţe publicul de azi a devenit mult mai circumspect atît în respingerea cît şi în receptarea unei opere noi. Probabilitatea ca o valoare poetică reală să fie complet ignorată a scăzut considerabil; desigur însă că multe semnificaţii ale unor scrieri actuale pot scăpa atît publicului cît şi criticii. O viaţă literară sănătoasă nu exclude această posibilitate; opera este cu atît mai perenă cu cît conţine mai multe virtualităţi ce se realizează treptat, cu trecerea timpului. b). Există autori care declară prea des că ei scriu pentru veşnicie şi că reacţia publicului actual



faţă de scrierile lor nu-i interesează. Aceştia sînt de obicei autorii fără audienţă la public. Fără a exclude posibilitatea ca tocmai esenţa — purtătoarea valorii — unei opere să scape în întregime contemporanilor, vom observa că nimeni nu dispune de vreun instrument sau criteriu pentru a sonda eternitatea şi a stabili astfel şansele cutărei opere de a fi înţeleasă şi gustată în anul 2 100 sau într-un viitor nedefinit.

o dependenţă absolută

Valoarea eternă a poeziei lui Eminescu a fost simţită încă de contemporanii săi, chiar dacă unele sensuri scăpau înţelegerii lor, iar altele ne scapă probabil şi nouă azi. La fel Goethe, Schiller, Hugo etc. Fără a ignora excepţiile — Hölderlin, Lautréamont — ele sînt excepţii. Tot scriitorul aspiră la eternitate şi tot soldatul la gradul de general; dar soldatul nu va fi scuzat pentru defectul din bătălia prezentă, în care el este soldat, în virtutea unei mari bătălii ce se va da cîndva, şi în care el ar putea fi general. Dacă se bate bine azi este un semn că ar putea ajunge cîndva şi general. Şi invers.

Şi cu aceasta am ajuns la a doua accepţiune a termenului discutat, aceea abstractă sau ideală. În această ordine înţeleg prin publicul poeziei toate spiritele din trecut, prezent şi viitor, care au venit, vin sau vor veni în contact cu nobila artă. Eu socotesc că spiritul uman este o formă de energie, forma supremă a energiei, şi deci, în virtutea principiului universal al imperisabilităţii energiei, spiritul uman, energia spirtuală a omului este nemuritoare. De aceea cred că oricare din lucrările spiritului, şi mai ales poezia se adresează spiritului uman în totalitatea lui, ca unei instanţe eterne şi omniprezente. Nu am scos niciodată o poezie din odaia mea, fără să mă fi gîndit că de îndată ce o ofer lumii, judecători îmi pot fi Socrate, Platon, Vergil sau Eminescu, tot aşa de reali ca şi vecinul meu Ion. I. Ion, lucrător la fabrica de sifoane, sau domnişoara X, studentă la Conservator, sau astronautul Y, din mileniul viitor, în drum spre alte galaxii. E drept că pe tov. I. I. I .îl pot întreba peste gard ce crede despre ultima mea carte, în timp ce cu Socrate lucrurile se complică. Dar nici cu vecinul ele nu sînt decît în aparenţă simple: eu nu voi şti niciodată cu certitudine dacă el nu cumva îmi cumpără cărţile pentru simplu motiv că sîntem vecini, sau nu mi le mai cumpără pentru că ne-am certat din cauza gardului. Sau dacă plăcîndu-i lui cartea mea, el nu se înşală de fapt, din pricina eventualei lipse de gust; sau dacă, neplăcîndu-i, nu cumva se înşală de asemeni. Dar rectitindu-l pe Eminescu am rupt multe din poeziile mele, considerîndu-le cu totul şi în mod sigur proaste. În acest fel mă simt dependent de publicul poeziei mele; este o dependenţă absolută.

2. Tocmai această întrebare ar putea fi obiectul unui sondaj de public, pe baze ştiinţifice. S-ar propune de pildă o listă de autori — un număr convenabil — şi subiectul să sublinieze numele celor pe care îi citeşte, le cumpără cărţile, ar vrea să cumpere cărţi noi sau reeditări de acei autori.

Partea a doua a răspunsului: afară doar de puţină atenţie; în schimb vrea să-i ofere totul.

3. O carte cu adevărat bună, ulterioară uneia, sau unui şir de cărţi proaste, spală orice faţă. Întocmai ca dragostea, poezia curată lasă totul în urmă.

4. Este greu şi riscant să ai şi să emiţi o opinie fermă despre ce este esenţial reprezentativ pentru poezia română de azi, şi ce va reţine cu precădere din ea publicul de mîine.

Totuşi, consider constructivă ideea revistei „Convorbiri literare" de a supune dezbaterii această chestiune, pentru că din concertul unor reprezentări mai mult sau mai puţin subiective se poate ajunge la o imagine cît mai apropiată de adevăr.

Eu socotesc, în acord cu consensul general, că poezia română a intrat astăzi sub una din zodiile sale cele mai fericite. Aş zice o explozie, o erupţie lirică. Şi tocmai caracterul exploziv, eruptiv al acestui fenomen, sublim în esenţa sa, poartă în sine şi slăbăciunile, cusururile proprii lui. Cred că în aceşti ani s-a produs irumperea unei lave fierbinţi care a topit vechile forme găsite în cale, dar nu s-a limpezit încă şi stabilizat în cristalele şi nestematele clare şi rezistente pe care le conţine în mod latent. Din rîul de lavă nu s-a ales încă diamantul. Ceea ce lipseşte poeziei noastre de azi este, cred eu, gustul formei, al unei forme noi pe care ea însăşi s-o instaureze. Avem fără îndoială o poezie cum puţine popoare au azi una; e însă ca o soluţie saturată în care mai lipseşte un fir pentru a depune cristale. Poate că acea cítime infinitesimală, dar capitală, scapă deocamdată percepeţii noastre. Publicul de mîine şi cel totdeauna va reţine din poezia de azi tocmai cítimea infinitesimală.

Mihai URSACHI

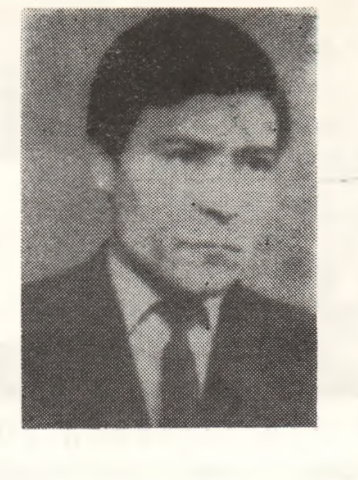
Prin noţiunea *public cititor de poezie* înţeleg: *cititorii consecvenţi şi rutinaţi* (în rîndul cărora îi includ, bine-nţeles, şi pe unii confraţi întru literatură — poeţi, critici, dramaturgi, prozatori) plus *cititori ocazionali* (căci ei sînt, într-adevăr, nişte cititori, chiar dacă nu se apropie decît de o anume poezie).

O problemă, poate nu atît a comunicabilităţii, cît a satisfacerii în aceeaşi măsură a celor două mari categorii de cititori — pentru orice autor va rămîne irezolvabilă.

Dar, să nu discutăm numai despre public şi autori, neglijînd limbajul artistic. Asupra relaţiei *ceilalţi — eu — cuvînt* mi-am pus deseori întrebări. *Ceilalţi* se pot regăsi în suficentă măsură în poezia mea? Dar *eu?* Dar *cuvîntul? Ceilalţi* nu trădează. *Eu,* nu. Atunci tu, *cuvîntule* care îmi ningi sub pleoape, tu, cu (mai ales în cazul poeziei) labilitatea încărcăturii tale semantice! ... Să se întîmple, oare, astfel? Numai tu, traducător şi multiplicator al stărilor mele, porţi vina? Oare numai asupra ta, frate al meu, cuvîntule, trebuie să apese acest verdict? Există într-adevăr între noi (şi în ce măsură?) un impact? Mă uit din nou la această relaţie (ceilalţi — eu — cuvînt) şi îmi dau seama că lipseşte un termen: *tăcerea.* Nu o tăcere care face imposibilă înţelegerea poeziei de către alţii, ci una impusă de economia de limbaj, caracteristică (şi, mai ales, necesară) secolului nostru supranumit „al vitezei". Poate argumentul acesta nu e convingător, încă, pentru unii, dar a fost exprimat — într-o formă sau alta — de către oameni mai mult decît competenţi; şi, apoi, dincolo de orice teoretizare, mărturii ne sînt operele marilor scriitori ai ultimelor generaţii.

Tocmai pentru că depindem de public, şi publicul trebuie să aibă încredere în noi.

2. Cititorul, dacă *vrea,* caută. Şi află. Avem, la ora aceasta, poezie mare şi diversă. La ceea ce avem, dacă adăugăm şi posibilităţile actuale de vehiculare a cărţilor de limbi străine, şi traducerile (de ne-ar traduce şi alţii pe noi cît îi traducem noi pe ei) — nu se pot declara „nemulţumiţi" decît



cititorii pe care (de data aceasta) nu-i înţelegem noi, poeţii.

La partea a doua a întrebării am şi eu de întrebat: Arta vine să ceară? Eu ştiu că ea trebuie *să dea.* Poezia mea va fi continuu îndatorată faţă de public.

marea îngheaţă de la margini spre centru

3. Există un soi de artişti care stau mereu deoparte; parcă intenţionat lasă celor din jur posibilitatea de a avea iniţiativa, ca apoi — cum nu toate iniţiativele ajung la rezultatul scontat — să le „demonstreze", chipurile, celor mereu în acţiune, „soldaţilor" (cum îi numea Van Gogh) din prima linie, că au greşit. O asemenea „demonstraţie", venită din partea celor care stau în aşteptare, pe baza propriilor lor infirmităţi, nu am admis şi nu voi admite. Succesului obţinut cu mijloacele neparticipării totale, îi prefer o pierdere continuă — dar care îmi păstrează structura şi crezul; chiar dacă, în cele din urmă, nu eu voi fructifica experienţa mea. Fără efort, fără dileme, fără sinuozităţi, nimeni nu se poate depăşi pe sine. Cel mai greu, artistul se impune în faţa propriilor săi ochi; mai precis: dacă este conştient, niciodată. Am auzit şi de scriitori care, fiind rugaţi să-şi numească lucrarea „cea mai de valoare" au răspuns: „toate". Pe aceia, voi continua să nu-i cred. Imposibil! Imposibil, pentru că — de groaza acestei vieţi scurte şi, în acelaşi timp, din dorinţa de a te exprima pînă la capăt — este uman să greşeşti. Dacă Shakespeare a afirmat că nici o operă de artă nu merită sacrificiul vieţii, a făcut o asemenea afirmaţie — cred eu — nu pentru că arta nu merită acest sacrificiu extrem, ci tocmai pentru că îşi dădea seama de incomensurabila distanţă pînă la vecinătatea cu perfecţiunea. Hokusai — a cărui operă întrece, de asemenea, volumul efortului unei singure existenţe — declara: „... tot ce am creat pînă la şaptezeci de ani abia merită să fie luat în seamă. (...) Prin urmare, la vîrsta de optzeci de ani, voi mai face unele progrese (...). La o sută de ani, voi ajunge desigur la un stadiu minunat (...)".

Aşadar, privind la acest mod lucrurile, iar întreb: ce *debut concludent,* sau *neconcludent?* ce *anumite concesii?* ce *reabilitare? Cine* îmi pot permite eu să cred că sînt? Nu am realizat nimic. Nu de mult un critic se lamenta că nu ştie măcar cît de cît ce este poezia, dar îi critica nemaipomenit de aspru pe toţi poeţii. Chiar dacă nu aş fi reţinut acest lucru, tot aş fi spus acum: nu ştiu ce fel de poet voi fi fiind, însă ceea ce scriu nu mă mulţumeşte deloc, aproape că îmi trezeşte ură. În faţa scrisului meu am sentimentul unui ţărm abrupt în care marea izbeşte cu sloiuri de gheaţă. Şi, cum marea îngheaţă de la margini spre centru, nu am răspuns în nici o ocazie reproşurilor venite din partea criticii — oricît ar fi fost de dure. Eram conştient, de fiecare dată, de partea mea de vină.

Cred că am fost explicit. Despre ce anume concesii şi despre ce reabilitare să fie vorba, cînd eu — în faţa mea — sînt un nimeni? Ca să recunoşti că ai făcut *concesii,* ar trebui ca tu să fi fost — într-adevăr — cineva. Iar ca să te poţi *reabilita,* ar trebui să fii cel puţin un Rilke.

4. Va reţine ceea ce este profund uman ca simţire şi superior din punct de vedere estetic.

Ioanid ROMANESCU

convorbiri critice

etape în nuvelistica lui gib. i. mihăescu

(capitol final)

eseu

Nu întotdeauna, acesta rămînînd totuși cazul frecvent, sursa halucinațiilor este gelozia. Ea poate fi doar o simplă obsesie erotică sau frica de păcat. Interesantă din punctul acesta de vedere, cît și prin poezia pe care o degajă, este nuvela *Frigul*. O femeie claustrată la moșie, ca soția lui Manaru la vie, de un soț la fel de tiranic, care își apără feuda sentimentală cu ciinii și cu logofeții, își prepară, într-o ambianță de neliniști care merge pînă la teroare, adulterul. Renunțările, oscilațiile, revenirile, decizia sînt un bun prilej pentru o analiză a subconștientului într-un moment de mare apăsare și într-o corespondență deplină cu un tablou de natură dominat de lumini sîngerii, de umbre și de învăluirile primejdioase și ispititoare ale frigului. Sîntem lăsați să înțelegem că eroina se va sinucide prin îngheț, de teama delațiunii vechilului, frigul, amenințarea necunoscută, devenind o metaforă a izbăvirii și purificării pentru această conștiință surpată de fantasme. Un foarte interesant caz de obsesie sexuală, prin ineditul situației, îl oferă *Noaptea focurilor*. Tînărul țăran este ros de aceeași dorință a femeii inaccesibile, ca mulți dintre eroii lui Gib. I. Mihăescu. Asistăm, pornindu-se de aici, la un joc de imaginații ațîțate, desfășurat în dublă partidă asediatori-asediați, care mută accentul de pe social către același abis al dorinței refulate. In timp ce cea mai tînără dintre femeile asediate la conac de țăranii răzvrătiți se vede urmărită de ochi plini de dorință și, cu imaginația febrilă, construiește în spatele realității, după procedeul atît de cunoscut în literatura lui Gib. I. Mihăescu, o a doua concurentă, boierul Take Asan, comparabil cu bătrînul Iuga din *Răscoala* lui Rebreanu, dar mai viclean, mai puțin grav, farsor, pregătește o lovitură de teatru care-i va dezarma pe răzvrătiți, oprind această înfruntare de dorințe, în prag de a evolua tragic, cu o soluție în care bănuim din nou controlul ironic al scriitorului. Artemie din *Intre porțelanuri* face o obsesie puternică pentru soția unui prieten. Intocmai ca în alte scrieri ale lui Gib. I. Mihăescu, personajul suferă de atracția fructului oprit prin bariere sociale sau, în cazul de față, morale. Artificială, nuvela *Tabloul* aduce aproape același caz, aceeași cădere a personajului principal, totală de data aceasta, fără posibilitatea recuperării morale, pentru obținerea grațiilor femeii dorite. Dincolo de puterea obsesiei care-i prilejuiește autorului pagini dense, se alunecă în prea multe speculații, și concurența real-imaginar pare artificială de data aceasta. *Femeia de ciocolată* ratează tot din această cauză în artificios și convențional, în complicații inutile, în retorism și discursivitate patetică, fără nici o profunzime. Abisul sufletesc nu mai este surprins în elementele care-i motivează mișcările, oricît de neprevăzute, interesul mutîndu-se asupra unor complicații bolnăvicioase, un soi de masochism de neînțeles în care se complace eroul principal.

Izvorul multor obsesii de care suferă personajele din nuvelele lui Gib. I. Mihăescu este boala. Foarte concludentă în acest sens este nuvela, bine strînsă în armătura argumentelor psihologice, *Semnele lui Dănuț*. Deasupra realității atîrnă un cer greu, încărcat de fatalitate, căreia nu i se poate nimeni sustrage, oricîte încercări, disperate, tragice, ar face. Eroul are presentimentul catastrofei spre care se îndreaptă fără putința întoarcerii și toată construcția nuvelei ar putea lesne aluneca în artificios dacă prozatorul n-ar fi un maestru al analizei conștiințelor dereglate. Din nou întîmplarea îl pune pe om în opoziție cu propria sa conștiință, dezvăluindu-i straturi ignorate. Pradă halucinațiilor care-l scot cu totul din lumea reală, Grigore Dănuț, șeful stației Bobeni, năpădit de frigurile care „îi leșinau sufletul, îi paralizau voința, și zugrăveau pe fondul închipuirii gîndurile cele mai sumbre", își imaginează fata, bolnavă și ea de friguri, pe moarte, într-un compartiment al trenului cu care trebuia să vină în vacanță. Absorbit complet de fantasmele imaginației, șeful de gară dă greșit o plecare liberă și se află acum în mod real în fața unei catastrofe. „Intîmplarea" îl va arăta pe Dănuț într-o ipostază pe care acest bun tată de familie nu și-o putea bănui. Cînd, într-un moment de luciditate, își dă seama de greșeală, nu face nimic pentru a îndrepta lucrurile și a salva viețile amenințate, printre care și a fiicei sale, nu mărturisește nimic, și se îndreaptă orbește în direcția destinul său tragic. Numai cei care n-au înfruntat întîmplarea verificatoare de conștiințe își mai păstrează iluziile, pare să spună, din nou, în subtext, autorul, pentru că hotarul dintre ceea ce este știut de noi și despre noi și ceea ce ignorăm este în permanență nesigur. In *Piaza*, un tînăr se stinge ros de o boală necruțătoare și toată nuvela plutește în teroarea morții implacabile. Realitatea, judecata rațională sînt din nou puse în umbră de închipuirea eroilor, elementele psihologice cu care este urmărită această derută fiind desfăcute, ca peste tot, în pătrunzătoare scrutări realiste. Emanoil trăiește un puternic sentiment de culpabilitate față de Ionică, fratele său bolnav, din cauza unei atracții nemărturisită, cu grijă tăinuită în subconștient, revelată întîmplător, pentru fata pe care acesta o iubește. Aceeași tentație a drumului pieziș, ascuns, controlat și interzis de morală, și devierea inevitabilă într-un act compensatoriu, absurd. Sub presiuni inconștiente, Emanoil va face mari eforturi pentru a găsi și aduce din nou acasă o pisică alungată, piaza rea, încercînd să-și salveze în felul acesta fratele din preajma morții și să scape de acest chinuitor sentiment de culpabilitate, instalat odată cu privirile complice aruncate de Erminia la provocările sale. Privirile autorului încearcă să dezvăluie din nou, dincolo de aparență, de suprafața văzută a realității, abisurile care ne călăuzesc actele.

O nuvelă cu un loc aparte printre celelalte scrieri ale lui Gib. I. Mihăescu este, fără îndoială, *Urîtul*. Contestată de Eugen Lovinescu, care descoperă în ea prea multe trivialități, menționată de Nicolae Manolescu în prefața citată „pentru substratul ironic mai evident" (p. XIII), ea se va bucura, în schimb, de o atenție deosebită din partea lui Nicolae Balotă, în studiul *Universul obsesiv în nuvelistica lui Gib. Mihăescu*, din „Tribuna", nr. 46, 1969. Criticul face o temerară apropiere, cu invocarea unor nume de scriitori de mare notorietate din alte literaturi, din cea germană îndeosebi, între nuvelele lui Gib. I. Mihăescu și expresionism, de care, cel puțin teoretic, autorul român era străin. Dintre toate scrierile analizate de Nicolae Balotă, *Urîtul* se apropie cel mai mult de viziunea și tehnica expresioniștilor. Pentru noi, suprarealitatea grotescă din nuvela aceasta se clădește temeinic pe o realitate socială foarte pătrunzător investigată, cu intenții satirice, de către scriitor. Atenția sa se oprește asupra faunei unei percepții dintr-un cartier mărginaș al capitalei, populată cu o lume de monștri fizici și morali. Așa numitele trivialități de aici formează, de fapt, materialul concret al unei alegorii cu morala destul de transparentă, deși autorul se ferește întotdeauna să rostească discursuri tendențioase. Procedeul este folosit pe larg de Arghezi în proza satirică. *Urîtul* înseamnă încătușarea în zonele inferioare, degradate și degradante, ale vieții. În imaginația personajului principal, el ia curioase înfățișări zoomorfice și antropomorfice. O anumită insistență în etalarea hidosului, care ne ține fără cruțare încleștați într-o lume de coșmar, nu se mai întîlnește, în altă parte, în scrisul nuvelistului, care, altfel, nu disprețuiește violența. Nu vedem, așadar, cum i-am putea reproșa scriitorului materialul acestei metafore — parabolă, fără să avem impresia că punem sub aceeași acuză și bubele purulente ale biblicului Iov.

Fără îndoială unul dintre cei mai valoroși nuveliști români, Gib. I. Mihăescu a rămas, spre deosebire de alți prozatori, credincios acestei specii pînă la stingerea sa din viață. In 1935, îi apăreau două dintre cele mai bune nuvele ale sale : *Noaptea focurilor* și *Visul*. Romanele pe care le-a publicat, începînd din 1930, aproape an de an, nu l-au despărțit niciodată de plăcerea prozei concentrate. Pe un spațiu îngust de viață, cită se oglindește în literatura sa, scriitorul a reușit să obțină un maximum de încordare dramatică, înaintînd, atît în nuvele cît și în romane, pe o singură dominantă sufletească, pe care am putea-o numi, de la caz la caz, orgoliu viril, tirania posesiunii, gelozie, dorință, ispită care dezvoltă voința de a înfrunta constrîngerea morală și socială, dezechilibrul maladiv, toate surse ale unor manifestări în care psihologicul se învecinează cu fiziologicul — prilej pentru autor de a combina procedee realiste cu altele naturaliste — pentru a proiecta în afară imaginea unei lumi fantastice, tulburătoare și devoratoare, lipită pe cea reală. Reprezentînd psihologii elementare, personajele lui Gib. I. Mihăescu, lipsite de dialectica mai subtilă a unei vieți spirituale rafinate și complexe, nu sînt capabile de înfrînare și redresare, rămîn pradă tenebrelor și prăbușirii inevitabile. De aici și atmosfera grea de predestinare din nuvelele sale. In legătură cu aceste numeroase cazuri de monomanie și teroare obsesională, erotică mai ales, din literatura lui Gib. I. Mihăescu, s-a vorbit mult, începînd cu G. Călinescu, de imaginația care substituie viața pe care scriitorul n-a putut-o trăi din plin, așa cum ar fi dorit-o, din cauza bolii. Literatura acestui scriitor ar ilustra deci unul dintre cele mai tipice cazuri de defulare, cum ar spune discipolii lui Freud. Explicația, adevărată în parte, în latura verificabilă însă în orice scriere literară, nu poate satisface în întregime. Am cita aici doar un singur amănunt, după noi suficient de revelator. Manaru din „La Grandiflora" este un obsedat sexual și s-ar părea că scriitorul „a inventat", în finalul nuvelei, o ultimă scenă, care să marcheze, cu și mai multă putere, sufletul acestui personaj torturat de imaginile copulațiunii. Pe pirostriile infernului zugrăvit pe zidul din pridvorul bisericii lîngă care se oprește Manaru, hăituit, după comiterea crimei, de agenții poliției, acesta, gustînd deliciile răzbunării, o vede pe propria sa soție sub chipul „unei femei, pe care doi draci o țin chincită pe pirostrii, astfel ca flăcările pedepsei să-i mîngîie, cu limbile lor arzătoare, izvorul de plăceri și de vieți, prihănitul izvor al vieții". (p. II., p. 318). Cîte nu s-ar putea fantaza pornind numai de la această scenă, stimulați de psihoanaliză, dacă n-am ști că scriitorul a reprodus aidoma, în nuvela sa, imaginea infernului de pe zidul unei biserici din Drăgășanii în care a copilărit, zidită, după cum ne arăta pisania, în 1834. Iată de ce ne place să vedem aici mai curînd un reflex al unei viziuni populare, cu izvoarele în Biblie, asupra „păcatului", a condiției bărbatului și a femeii care-l ispitește. Nu este oare aceeași viziune din primele sale povestiri ? Lăsînd deoparte biografia, care, oricum, nu poate oferi decît explicații parțiale asupra operei, vom constata influența unui anume verism psihologic pe care îl propune o orientare mai generală în proza epocii. Să nu uităm, de altfel, nici pasiunea scriitorului pentru pictura realistă a mediului de provincie. Iată de ce, într-un moment cînd se insistă asupra universului obsesiv, imaginar, al lui Gib. I. Mihăescu, socotim că este necesar să subliniem că proza sa aparține, în primul rînd, realismului.

Al. ANDRIESCU

decupaje

de M. UNGHEANU

amintirea soarelui din munți

Rezistentă în febrilul roman *Serenadă la trompetă* nu este dispoziția grotescă sau caricaturală, oricît de reușit ar fi desemnul rezultat, cît structurarea romanului în jurul unui antagonism puternic.

Pinella locuiește într-un mediu impropriu vieții : „Au mai rămas pereții afumați și ușa enormă care-a tăiat dinspre stradă lumina. Intrarea e un tunel care duce la mica grădină crescută din piatră. Pe gang nu sînt becuri, orbecăiala este obligatorie mai ales seara cînd luminișul grădinii este înghițit de umbre. Deși există rețea electrică, iluminatul se face cu lumînarea. In pivnița casei zac bulgări de ceară de pe timpul „comerțului în floare" și bătrînul se mai ocupă de asta, confecționarea de lumînări. Numai pentru uzul familiei. Lumînări subțiri și anemice pentru traiul obișnuit, lumînări albe și groase pentru sfeșnicele aprinse din serile de jur. Esențial era să te bazezi pe lumina zilei acolo, și pe amintirea soarelui din munți. Odăile erau întunecoase încît pîlpîitul lumînărilor nu făcea decît să mărească colțurile de întuneric. Și era frig. Mult mai frig decît afară în special vara. Dacă ieșeai din cînd în cînd să te încălzești riscai să îngheți pînă la os". Ganguri de piatră, întuneric, frig, sugestia de anacronism e dată de absența luminii electrice și de amintirea unui comerț astăzi eșuat.

Casa este, în general, un depozit care găzduiește putreziciunea : „Magiunurile se uscau în borcane, șerbeturile sticleau de vechi, și siropurile de măcieșe, hălcile de slănină miroseau de mult a rîncezit." Atmosfera de aici ne amintește în mod fatal pe cea din *Cartea nunții*. Și acolo mediul este decrepit și încurajează putreziciunea. Chiar oamenii sînt acolo în stadii ultime. Jim e asediat de un mediu în care putreziciunea e ca pecinginea. S. Damian analizînd romanul stabilește opoziția între forțele centripete și cele centrifuge. Jim este o forță centrifugă : el se opune mediului decrepit și vrea să revoluționeze casa cu borcane în care au putrezit dulcețurile, iar rochiile de moar stau să se rupă din pricina vechimii la cea mai mică atingere. El se exprimă prin desprinderea de mediul care caută să-l înghită. Nu alta este situația fetiței din *Serenada la trompetă*. Și acolo există forțe centripete și forțe centrifuge. Casa de piatră și majoritatea locuitorilor ei reprezintă forțele centripete, stagnante, mortificante. A rămîne acolo înseamnă a rămîne departe de lumină și căldură, a fi adversar vieții. Pinella nu va reuși să învingă inerția decît tot printr-o desprindere. Ea reprezintă aici forța centrifugă. Dincolo de întîmplări în *Cartea nunții* se află simboluri cu semnificație învăluită. *Serenada la trompetă* ascunde și ea astfel de imbolduri. Cu deosebirea că Sînziana Pop urmărește cu ostentație să caracterizeze forțele centripete.

„La un capăt orașul, la alt capăt eu". Iată una din frazele divulgante ale cărții. Casa de piatră nu e decît o chintesență a orașului. Gangurile ei de piatră, scările reci, zidurile igrasioase, grădina chircită și prezența frigului nu sînt decît reproducerea în mic a masei ostile de piatră pe care o reprezintă orașul. Fata nu refuză numai sediul lugubru al mumiilor care-o terorizează ci și întreaga ambianță a orașului. Ceea ce-i repugnă este frigiditatea lui : „Ședeam sprijinită de unul din stîlpii de marmoră și nici o fărîmă de căldură din trupul meu nu fu primită de piatra spelbă, ba dimpotrivă îmi înghețaseră omoplații, frigul mă cuprindea încet." Evadarea este deci inevitabilă. Frigul înseamnă moartea și prizoniera castelului de piatră caută un ținut al vieții. Fuga nu se motivează doar prin capriciu și impuls adolescent ci are mai adînci rațiuni. Scriitoarea se ridică pînă la o viziune terifiantă a orașului implacabil și dezumanizant. Proporțiile sînt strivitoare : „Erji luase și cheia, cheia porții mare și neagră cîntărind un kilogram, o potrivise deja în broască așa că n-a fost nevoie decît să ne atîrnăm de ea amîndouă ca s-o întoarcem și să descuiem. Și pe urmă să tragem de clanță proptindu-ne picioarele în zid, pentru că poarta era uriașă, din blaturi masive, de stejar, o poartă ridicată pînă sub fereastra primului etaj. Așa erau toate porțile orașului, înțepenite sub bolțile caselor". Intr-o astfel de așezare oamenii se metamorfozează și ei devenind niște agregate cu aparența ființei vii. Viziunea Sînzianei Pop amintește pe aceea a lui Mihail Sebastian din *Accidentul* : „Mi-am făcut cruce și-am ieșit afară strecurîndu-mă cu groază printre familiile de piatră așezate în bănci. Să le fi înghițit catedrala le-aș fi adus în fiecare primăvară și toamnă frunze din munți. Și le-aș fi dăruit amintire. Dar să treci printre ele ca prin pustiuri de gheață, să-ți lovești trupul de trupul lor ca de pietre și ochii de ochii lor ca de gogole de metal, fără privirea aceea totală prin care oamenii, atunci cînd se întîlnesc, pătrund unul într-altul, albastrul în negru și verde în maro, sau altfel, totul e să ai ferestrele deschise spre răsărit, acolo unde începe sufletul să răsară, dar să treci printre ei, adunare calpă de golemi, adunare fără urmare pentru că nu poți aduna ființele la un loc, să treci printre gogolașele acelea de criță în care sufletul e un fluture mort e prea mult". Dezumanizați, oamenii pășesc în inanimat. Prozatoarea își alege de predilecție elementele comparației din aria mecanicului, a făcutului, a artificialului. Doamna Reus e o ființă fără viață proprie și termenii de comparație sînt destinați să arate că ea de fapt nu este o ființă omenească ci o înșelăciune. „Iși ținea mereu picioarele cu labele întoarse înafară ca unele cuiere moderne pe două tălpi". Aceeași doamnă Reus are „genunchi de oțel" și cînd explodează de curiozitate arată „aprinsă ca o vitrină". Nu poate să nu trezească atenția abundența invocării artificialului în preajma acestui fel de personaje. In *Nu te lăsa niciodată* un bărbat este compus exclusiv din elemente prefabricate ca semn al participării lui la o existență mecanică : „Fuma. Imi plăceau forța aplecată peste volan, liniștea lui de bărbat Bidermeier. Nici o fereastră nu era deschisă. Nici o ușă. Mobile puține și calme. Și chei la toate sertarele și în sertare precepte. Sentimente pe picioare subțiri cu speteze drepte. Senzații cafenii, furnir stejar, lustru cu glanț pe dinafară". Cu o expresie a autoarei ea este adversara „naturii moarte" pe care ar dori-o reînviată. Intr-o schiță ființele încremenite pe hîrtie sînt puse în mișcare de imaginația eroinei. „In tabloul cu natura moartă... rațele sălbatice înviaseră. Clipeau rar, erau frumoase și verzi, cu dungi de aur vechi și de ceară. Ședeau pe acoperișul de țigle și picoteau, dar apoi au început să ciugulească rama tabloului. S-au înfoiat și-au țopăit pe picioare. Au coborît în marginea streașinei și și-au făcut vînt ; zburau prin cameră lin, învolburînd cercuri roșii." *Altceva decît natură moartă* este un titlu sugestiv nu numai al acestei proze. Mai mult decît atît, o deviză. Castelul de piatră și orașul sînt și ele o natură moartă. Dar o natură moartă care n-are șansa de a învia nici măcar în vis. *Serenadă la trompetă* e romanul unei aspirații care depășește imediatul. Suprema dorință a evadatei nu e de a se plasa într-un regim de extremă libertate și lipsă de control ci de a găsi mediul originar, plasat cu aproximație și nostalgie undeva în munți aproape de soare. De aici vine elogiul luminii, al căldurii, al ierbii și predilecția pentru zbor și desprinderi. Semnificațiile sînt difuzate subtil în întreaga scriere și este demn de reținut cum planurile intuiției și reprezentărilor nu se dovedesc incongruente și nu se încurcă. Nu știm cît de evoluată este scrierea, dar simbolurile țîșnesc firesc și ne conduc către o centrală

(continuare în pag. 11)

Cristian SIMIONESCU

Aerostatică

Ochi-mi nu mă pot vedea
Ochiu-mi nu este, ci este în joc.
Sînt orb, în mine nu pot privi
lucrările, precum acel trup imens
ce nu-și poate privi marginile

Orga se cîntă, dar ea nu știe că se cîntă
0, cap fără de minte, ingrat
dind tribut grandorii purtate
0, cîntec fără de corp
tu nu știi damnarea, tu nu știi extazul.

Și cine este poetul ? Și cine este poemul ?
Hohotirea este atît de patinată
încît nici un sunet de acolo nu se desfoliază
Și una este hohotirea poetului și alta a poemului
Dar tu ai văzut cu adevărat lacrima din ocean ?
În ochi sînt alți Ochi care suportă —
Ochi ce blasfemează ochii.

Heraldică

muri poetul, sorții destinară
hainele să-i cadă, lacrima uscată
muri poetul și cei care-l trezesc
se înrudesc cu morții
dar nu-s morți

muri poetul, nici otrava
și nici canis lupus nu-l ating
otrava nu e vie nici moartă —
flagelată nu-și nășcocește un plîns, aridă —
se ucide în tăcere.

muri poetul, ora ezita,
bizare, albe oceane înghețară
al apei chip întunecîndu-l,
lacrimi de dinafara ochiului
ochiul acaparează

muri poetul, nu-n fast, nu-n grote,
nu în lut, nu în aerostate,
nu în foc, nu în ape —
aceleași maluri bat tutela nopții —

—▪—

Plopi

Muzica ne stoarce lacrimi în seara
bătută cu trandafiri și oleandri
îngropați în semințe de aur.
Aburul pămîntului caută gura violetă
a cerului
cînd noi ne încoronăm pentru eternitate.
Ajunge atîta lumină strigăm
cînd șesul unei amintiri se bifurcă
azvîrlindu-ne în două ceruri distincte.
Bine că suntem suflete mari și puternice
în stare să ducem în cîrcă singurătatea.
O lumină nervoasă străbate sîngele plopilor
aplecați înspre noi și cerîndu-ne un singur
trup
Bine că suntem suflete mari și puternice
care plîngem fără de lacrimi întru dorul
lacrimi veșnice care ne-a lepădat.

Stampă

Izvoarele trupului meu s-au mutat
într-o privighetoare ucisă
tu lîngă mine vibrezi
la fiecare amintire care-mi fulgeră pletele
încolăcite în jurul trupului tău

Trece un stol de ceruri
ucise de noi
la o vînătoare de ceruri.

Angela TRAIAN



o p i n i i . . .

pățanii de „autor"

Stimate tovarășe Ștefanache,

Intrucît, precum aflu tardiv, coloanele revistei pe care o conduceți au acordat găzduire unor considerații formulate în necunoștință de cauză asupra trecerii cîtorva texte din anumite volume ale mele în altele, mă văd nevoit să articulez cîteva precizări, pentru difuzarea cărora solicit în virtutea dreptului la replică, aceeași ospitalitate a Convorbirilor literare. *Precizările, implicînd și detalii amuzante sînt de natură nu numai de a risipi o neînțelegere, dar și de a oferi un mic document de epocă.*

De ce Istoria literaturii române, 1900—1918, *București, Ed. didactică și pedagogică, vol. I 1964, vol. II, 1965, contopită cu* Literatura română la începutul secolului al XX-lea *Buc., Editura pentru literatură, 1965, s-a metamorfozat în* Inceput de secol, *Buc., Minerva, 1970 ?*

Iată de ce. In calitate de cadru didactic, eram obligat prin lege să redactez cursul pe care îl predam. Neputînd face în timpul record ce mi se fixase (alții nu s-au achitat de această sarcină nici pînă azi, și au trecut peste zece ani de la expirarea primului termen), s-a recurs la soluția stenografierii. Discutat în catedră, aprobat de forurile universitare după cuviință, textul revăzut al stenogramelor a fost predat Editurii didactice pentru multiplicare. După șicanele și tergiversările de rigoare, după ce editura, făcînd totală abstracție de aprobările precedente, și-a format, vorba vine, un punct de vedere propriu asupra lucrării, în funcție de referate externe ce se băteau cap în cap, după ce redactorii de carte s-au schimbat de nu știu cîte ori și fiecare din ei și-a modificat opiniile radical în n *rînduri, „s-a" luat (nu știu de către cine) decizia, pentru mine deconcertantă, de a nu se litografia cursul, așa cum se procedase în general ; ci — quelle honneur ! — de a se tipări. Cum a convinge pe cineva că o faptă de-a lui, indiferent de ce natură, este mai puțin compromițătoare decît avusese impresia nu e peste măsură de greu, am admis și eu că, poate, nu făcusem un curs sub orice nivel, și am consimțit să fie tipărit. Ceva similar s-a petrecut cînd cu fixarea titlului. Dacă eram singurul stăpîn al propriei lucrări, n-aș fi intitulat-o în ruptul capului atît de pompos. Dar — mi s-a spus — cursul era doar o parte dintr-un vast tratat universitar menit să acopere întreaga istorie a literaturii naționale. Dacă apărea înaintea celor consacrate secolelor anterioare, era din pricină că acelea încă nu existau. Deci trebuia să se cheme neapărat — ca toate cele ce aveau să urmeze —* Istoria literaturii române, *cu mențiunea 1900—1918. Argumentarea, nu puteam să nu recunosc, era plauzibilă. In răstimpul acesta, procesul editorial decurgea „normal", în ordinea normalului intrînd și surpriza.*

eseul psihologic

Despre proza lui E. Lovinescu s-au exprimat tot atîtea opinii, cîți comentatori au crezut că-și pot face din ea subiectul unui articol sau al unei recenzii. Dar, lucru ciudat, cu rare excepții, prea puțini au ținut seama de atît de desele intervenții și precizări chiar ale scriitorului. Devenise atît de evidentă această stare gravă de indiferență, uneori mai mult decît indiferență, încît un ziar bucureștean își permitea „gluma" de a însera anunțul apariției romanului *Bizu* la rubrica știrilor mortuare. Pentru o istorie literară, însă, principală nu este farsa, ci atitudinea autorului. Nu se poate face din acest fapt un punct de referință, dar pînă și unele cercetări recente fac abstracție de acea posibilă substituție, în cazul lui Lovinescu, a biografiei prin bibliografie, înțelegîndu-se prin aceasta că scriitorul oferă, cum rareori se întîmplă, o autobiografie spirituală exemplară.

Interesează, acum, felul în care cercetările recente despre Lovinescu și-au apropiat sau nu propriile explicații ale autorului referitoare la proza sa. Un exemplu. Hotărîrea Ilenei Vrancea de a rediscuta romanul lovinescian, rămîne la stadiul bunelor intenții, fără încercarea măcar de a depăși o prejudecată atît de răspîndită, din păcate, și astăzi. „Critica este orbita de foc, scrie autoarea în monografia din 1969, *E. Lovinescu — Artistul,* a lovinescianismului, pe traiectoria ei se impune în epocă o prezență militantă, spectaculoasă ; privită din exterior, critica este dominanta acaparatoare a unei personalități artistice cheltuite în egală măsură în roman, dramă, memorialistică. Veleitățile epice ale criticului sînt îndeobște lăsate în umbră ; cronicarii vremii au fost aproape unanimi în constatarea nereușitei". Acest „aproape unanim" poate înșela un cititor neavertizat, mai ales că este atît de categoric asociat ideii de nereușită.

Mai refractari modalităților și rezultatelor prozei lui Lovinescu au fost doar M. Sebastian și G. Călinescu, ultimul cu acele reveniri surprinzătoare, dar și în situația aceasta eroarea consta în eludarea unei experiențe atît de originale, devenită evidență. Se trecea foarte ușor peste ideea, sugerată chiar de scriitor, că nu raportarea exclusiv la critică, nici judecarea în parte a fiecărei activități, oferea unitate unei personalități, greu de prins într-o singură formulă, ci complementaritatea elementelor de structură.

De aceea nici n-a dus la vreun rezultat încercarea de a cerceta valoarea prozei pornind de la prejudecata raportării exclusive la valoarea criticii. O subordonare de natura aceasta este o falsă dependență, care nu poate constitui nici un argument, dar nici un scop al comentariului, fiindcă, practic, conține în sine o negație apriorică.

N-am fi insistat atît de mult asupra acestor probleme, dacă nu s-ar cunoaște rezultatele nedorite la care a dus această patimă a subordonării, a prozatorului, criticului ; a criticului și prozatorului, memorialistului etc. Lovinescu ar fi, astfel, sclavul unui perpetuu complex de inferioritate, momentele sale de mulțumire, de conștiința realizării, alternînd cu altele de nesiguranță și teamă și cu un inoperant sentiment al inutilității oricărui efort. Romanele se analizează atunci pentru a se argumenta ideea de neîndeplinire : socială, literară etc. In sfîrșit, se crede, în felul acesta a se putea afla și explicația „germenului nimicirii", din acea viziune a abandonării lui Bizu. Cînd se trece peste acest „complex", nu mai rămîne din toată demonstrația decît rigoarea negației. „Trecută prin furcile caudine ale propriului său sistem critic, proza lui Lovinescu e condamnată fără drept de apel: ...încadrarea fixată de Lovinescu, în ciuda disociațiilor pe care le implică, inadaptabilitatea „de ordin sufletesc", „lipsă de apetență a vieții" etc., este în esență falsă și numai formal se poate aplica" (I. Vrancea).

In fond, nu „ambiția de a bengescianiza" explică activitatea de prozator a lui Lovinescu. E vorba aici, mai degrabă, de o rară putere de adaptabilitate la o metodă de creație care, practic, era contrară convingerilor sale teoretice. Putea oricît pune criticul semnul egalității între subiectiv și inferior, cînd discuta romanele lui Sadoveanu, de pildă, în cazul său acceptarea analizei și introspecției nu erau nici pe departe o contrafacere, evoluție neînsemnînd, de aceea, exclusiv creație obiectivă. Ion Negoițescu sesizase acest proces intim și e de crezut că Lovinescu care n-a fost niciodată un dogmatic, al formei poate, dar nu al conținutului, cum spunea Călinescu, va fi privit cu condescendență și, apoi, îl va fi interesat un procedeu ale cărui rezultate le comenta favorabil. „Lovinescu, scrie Ion Negoițescu, după ce asistă la formarea prozei anlitice a Hortensiei Papadat-Bengescu și o promovează în numele unor metode mai moderne de creație artistică, sfîrșește prin a-și apropia această metodă, pe care și-o descoperea ca pe cea mai autentică vocație a sa".

Pornind de la această concluzie, e necesară chiar o reanalizare a unei judecăți mai vechi, după care Lovinescu ar fi un critic format de „Sburătorul" și de membrii acestuia, fără de care „clasicizantul sau romancierul nerealizat nu ar fi devenit promotorul ideilor novatoare". Ideea fusese lansată de M. Sebastian în cronica volumului II de *Memorii* (1932). Susținînd, fără argumente acceptabile, de altfel, că, prin sensibilitate, criticul era legat de pastelurile lui Alecsandri, se încerca, de fapt să se dea un răspuns întrebării, e de înțeles diversiunea acestei operații, dacă Lovinescu era conștient sau nu de promovarea lui Barbu, Arghezi, Baltazar și alții. „Erau acestea, scria M. Sebastian, rezultatele unei educații estetice, pe care prietenii săi tineri i-au făcut-o dezinteresat și metodic, ani de-a-rîndul". Sau, în alt loc: „D-l Lovinescu a creat, desigur, „Sburătorul", dar nu în măsura în care „Sburătorul" l-a creat pe d-sa. Iată un caz în care într-adevăr expresia a precedat existența". Altceva înțelegea însă Lovinescu prin precedență.

Dar, argumentul reluat, în comentariile de mai tîrziu, aproape

recitind „jocul cu moartea"

Dintre toate romanele lui Zaharia Stancu, Jocul cu moartea **este cel mai lipsit de stil. Nu vom intîlni aici originalele perioade sintactice, obținute prin repetiții simetrice ale unor fragmente de propoziții și prin tonalitatea de lamentație incantatorie. Și, totuși, cartea este ușor integrabilă în vasta reconstrucție a lumii, prin amintirea lui Darie. Valeriu Cristea a sesizat foarte fin participarea acestui roman la configurarea unui** univers canin, **structural operei lui Zaharia Stancu. Este vorba, în cele din urmă, de lupta „cîinească" a omului pentru a supraviețui, despre pendularea permanentă între disperare și instinctul puternic al vieții.**

Jocul cu moartea **este cel mai frumos și cel mai concentrat roman picaresc din literatura noastră ; în fond, este un roman social despre triumful vitalității umane. Personajul — Darie — e un răzvrătit împotriva unei norme sociale absurde, în cazul acesta, războiul. Eroul este pus să traverseze diferite medii și să acționeze în permanență conform unui cod specific genului ; cinic și crud, ironic și sentimental, agresiv și retractil, nesăbuit și înțelept. Fondul său sufletesc este de o enormă bogăție. Eroul nu va fi cheltuit, epuizat de situațiile prin care trece. Disponibilitatea sa sufletească rămîne nealterată. El nu atacă decît atunci cînd este atacat. Agresiunea sa e aceea a apărării. Ii lipsește mila pentru că „societatea" în care se mișcă îl consideră un intrus și acționează coercitiv și abuziv asupra lui. Sentimentele „nobile" și „onorabile" sînt aici pure conveniențe statice. Unica sa lege este acțiunea. A acționa oricum și a supraviețui oricărei împrejurări — iată deviza sa. Cînd își permite scurte efuziuni lirice, eroul are sentimentul oboselii sau al disperării, sentiment subminat, însă, prin ironie și anulat prin reprezentarea lui pur-lirică ori umoristic — grotescă. Scena de la scaldă, bunăoară, rămîne reprezentatativă. Diplomatului și lui Darie li se fură hainele rămase pe mal. Disperați din cauza foamei și a goliciunii cei doi simt mai puternic ca niciodată instinctul vieții. Situația e aproape simbolică. Goi și flămînzi**

Aceasta s-a produs cînd lucrarea era pe cale de a se îndrepta spre tipar. Au urmat ele, surprizele, şi mai tîrziu cînd textul era în spalt, însă cea de acum a fost decisivă pentru fizionomia cărţii. Conducerea Ministerului a descoperit că numărul de pagini ale cursului redactat depăşea proporţional numărul de ore acordat, de programa analitică predării lui iar o asemenea discordanţă nu se putea tolera sub nici un motiv. Admiţîndu-se un număr sporit de pagini, s-ar fi ajuns la aglomerarea excesivă a studenţilor! Tentativa de a argumenta că prezentarea detailată a scriitorilor, în curs, îl scuteşte pe student de o muncă suplimentară în biblioteci, unde nu găseşte întotdeauna cărţile căutate, n-a avut nici un succes. Spre a reduce decalajul dintre ceea ce era şi ceea ce trebuia să fie cursul, ca număr de pagini, am dat o nouă versiune, rezumativă şi simplificatoare, schematică, părţii despre grupările şi curentele literare, iar versiunea primă, incomparabil mai conistentă, am trecut-o (la cerere) Editurii pentru literatură. Aşa se face că au apărut sub aceeaşi semnătură două cărţi consacrate literaturii de la începutul secolului al XX-lea. Una, avînd ca obiect doar cadrul istoric şi ideologic (grupări, publicaţii, curente), alta prezentînd acest cadru într-un chip mai sumar, în schimb înfăţişînd micromongrafic scriitorii timpului.

Dar şi mutilat, dactiloscriptul rămas la Editura didactică tot depăşea gabaritul legal. Ce era de făcut? Să retrag lucrarea nu se putea, căci forurile universităţii (refuzînd să ia act de situaţia creată prin vetoul ministerial), voiau cursul cu tot dinadinsul. Să trec volumul la E.P.L. integral, (presupunînd că l-ar fi acceptat), nu voiam, căci forma expunerii mă nemulţumea, ca şi omisiunile de scriitori, impuse de programa analitică. Spre a ieşi din impas, am recurs la un şiretlic. Am răspuns formalismului printr-un formalism şi mai radical. Rupînd pur şi simplu cursul la jumătate, am făcut din el două, fiecare la dimensiunile cerute de programă. Birocraţia n-a mai avut ce să obiecteze. Toată această istorie a durat vreo trei ani.

In 1968 s-a decis reeditarea cursului. Cum versiunea apărută îmi apăsa conştiinţa, am profitat de prilejul ce mi se oferea, spre a revedea substanţial întregul text, a regrupa materia, a introduce autori ce lipsesc în prima ediţie, a reface stilul. Rescriind cartea, am căutat să-i sfîşii implicit veşmîntul didactic, într-un chip care să nu bată la ochi. Dar, fatalitate! Intocmai ca versiunea iniţială a întîiei ediţii, noul text depăşea numărul de pagini reglementare. Deşi între timp programa analitică se schimbase, îmbogăţindu-se, conducerea Ministerului n-a admis nici o pagină în plus faţă de cele totalizate de *Istoria literaturii române 1900—1918*. De data aceasta n-am mai procedat ca în urmă cu cinci-şase ani, ci am retras lucrarea şi am depus-o la (încă) E.P.L. Dar E.P.L. nu reedita din principiu volume de critică, nici măcar din cele apărute sub propria firmă, necum scoase de alte edituri. Nu din acest motiv doar, ci fiindcă era, în bună măsură, o nouă lucrare, mi-am intitulat cartea mai adecvat şi mai decent, *Inceput de secol*, şi tot de aceea am considerat că menţiunea: „Ediţia a doua, revăzută şi adăugită" nu era indispensabilă.

Povestea opusculului *Tudor Arghezi* e mai scurtă. Textul său a fost (şi rămîne) destinat tratatului de istoria literaturii române ce se pregăteşte, sub egida Academiei, de peste cincisprezece ani. Colaborarea la această operă colectivă intra în norma activităţii ştiinţifice universitare. Nu mă puteam sustrage. Intrucît al patrulea volum (unde ar urma să intre capitolul *Arghezi*) cine ştie cînd o să apară, editura Albatros a găsit cu cale să publice micromonografia în cunoscuta-i colecţie. Asta e tot. Acestea sînt faptele. Le-am relatat (ivindu-se ocazia) mai mult pentru epica în sine, pentru hazul unor situaţii. Nu voi încheia, totuşi, înainte de a sublinia că nu mi-am oferit nicicînd colaborarea, din proprie iniţiativă, niciunde. N-am scris la nici o publicaţie şi n-am pregătit nici una din cărţi decît sub presiunea obligaţiilor sau a solicitărilor insistente. N-am căutat niciodată publicitatea. Pot s-o confirme redactorii secţiilor de critică ale aproape tuturor editurilor şi revistelor din ţară, inclusiv redactorul din Bucureşti al *Convorbirilor literare*. Acelui redactor, pe nume Lucia Negoiţă-Chirilă, îi datorez onoarea de a figura cu un articol în unul din numerele revistei dv. şi anume — ironie! — tocmai în acela în care sînt făcut cu ou şi cu oţet. Din parte-mi aş prefera să nu public nimic, să fiu lăsat în pace şi de reviste şi de edituri. Incep chiar a fi intrigat de inconsecvenţa unor juni confraţi care, în calitate de redactori, mă terorizează cu invitaţii de colaborare, iar ca publicişti mă fac de două parale. Se vede că aşa se întîmplă, cînd eşti, pasă-mi-te, „autor".

Trecînd însă peste chestiunile de ordin personal, este oare faptul în sine de a-ţi retipări scrierile, revăzute, chiar atît de infamant? Dacă da, de cînd? Practica există de cînd lumea. Lovinescu şi-a publicat *Criticele* mereu transformate, mai ales sub aspect stilistic, în numeroase ediţii şi nu puţine pagini din „ediţia definitivă" au trecut în *Istoria literaturii române contemporane din 1926—1929*, iar de acolo, comprimate în compendiul din 1937. Şi nu e singurul critic de seamă care a procedat astfel. Spre a nu mai vorbi de poeţi şi prozatori. Aceştia îşi reeditează frecvent aceleaşi versuri sau naraţii, altfel grupate, în alte şi alte volume. De ce numai cărţile de istorie literară, unele mai insistent căutate decît romanele, să fie supuse unui regim discriminatoriu?

Cu salutări distinse,
D. MICU

Bucureşti, 16 septembrie 1972

în aceiaşi termeni, pleacă de la o premiză falsă, întrucît face abstracţie de cîteva date ale biografiei spirituale a criticului. Cînd îl descoperă pe Ion Barbu, Lovinescu nu avea precedent în literatura română, cînd descoperă pe Hortensia Papadat-Bengescu sau realismul poeziei de război a lui Camil Petrescu, la fel. Modernismul nu era, aşadar, un concept pe care şi-l însuşise de la membrii cercului, mai ales că încă din 1911, în „Românul" din Arad, consecvent convingerilor sale estetice, criticul nota: „Se cuvine dar o mai largă înţelegere a tuturor încercărilor de înnoire, o mai dreaptă cinstire tuturor genurilor literare, oricît de modeste ar fi, privindu-le ca pe o nevoie, ca pe o vădire necesară cu manifestările unei vieţi îmbelşugate". Nu trebuie uitat apoi nici faptul că nu Lovinescu se numise pe sine în fruntea „Sburătorului", unde n-avea nimeni nici un drept, ci numai obligaţii, adică inteligenţă şi talent, ci fusese ales prin... tragere la sorţi.

Cele mai controversate romane ale lui Lovinescu au fost *Bizu* şi *Firu-n patru*. A le înţelege pe acestea înseamnă a afla şi semnificaţiile celorlalte, inclusiv ale *Romanului eminescian*. Se poate susţine sau măcar enunţa ideea că foarte adesea criticul se substituie romancierului, de unde cerebralizarea analizei şi „*omorîrea simţului de creaţie*"? Dacă nu s-ar ţine seama de precizările lui Lovinescu, s-ar putea accepta „adevărul" acesta. Numai că în momentul în care considerăm romanul o formă deghizată a memorialului, problema nu mai poate fi discutată în aceiaşi termeni. Poate fi omorît simţul creaţiei şi se poate cerebraliza analiza, adevărul psihologic rămîne acelaşi. Exact ceea ce afirma criticul într-un interviu din „Viaţa literară", din 1932: întrucît *Bizu* nu e un roman, deficienţele sale sînt calităţile altei specii („Introspecţiile pshiologice, consideraţiile teoretice şi generalizatoare, digresiunile critice, „anecdotele", infiltraţiile lirice, diversitatea de stiluri, sînt tot atîtea elemente esenţiale ale unui memorial"). E de reţinut această precizare, pentru că de obicei acestea sînt acuzaţiile aduse romancierului, iar „neîmplinirile" romanelor privesc tot aceste elemente. Nu e vorba de o nouă subordonare, ci de înţelegerea unui raport pe care Lovinescu, prozatorul, îl stabileşte cu memorialistica, din perspectiva a ceea ce el însuşi numeşte eseu psihologic.

Scriitorul intenţionase să publice *Bizu*, după cel de al doilea volum de *Memorii* şi, dacă s-ar fi întîmplat lucrul acesta, ele, probabil ar fi arătat altfel decît le cunoaştem. Poate şi reacţia contemporanilor, la apariţia întîiului volum îl va fi determinat pe Lovinescu să opteze pentru altă modalitate. Oricum, chiar şi numai sentimentul vieţuirii „pe un mormînt" era mai mult decît un simplu subiect de roman. Cîştigul este evident şi *Bizu*, o spune însuşi autorul, e oarecum o carte filozofică „dacă prin filozofie înţelegem reacţiunea naturală a individului faţă de problemele vieţii, zic vieţii, deşi peste întreg romanul domină spectrul morţii". Faţă de celelalte volume ale *Memoriilor* se schimbase doar forma de naraţiune epică. Fondul rămăsese acelaşi. *Bizu* era aceeaşi derulare a unor proiecţii din absolut, ca şi *Memoriile*, o raportare la acest absolut şi o revendicare a lui.

Lectura şi creează impresia unei surprinzătoare depărtări de obiect, ceea ce i-a şi dat scriitorului iluzia unei mari libertăţi. „Cînd m-ai vizitat la Fălticeni, mărturiseşte corespondentului „Vremii", Alexandru Sahia, în 1932, randamentul muncii mele intelectuale era de opt pînă la zece ore pe zi; după ce ai plecat, prin urcarea firească a febrei interioare, activitatea mea a sporit de la 12 pînă la 15 ore, ceea ce înseamnă intrarea într-o fază de activitate pură, aproape fără control, dezlănţuită prin simplă declanşare a rotiţelor şi bielelor, într-un joc armonios şi satisfăcut în sine".

Singură această dezlănţuire de energii creatoare ar putea fixa o psihologie obsedată de sentimentul neantului. Se va întîmpla însă cu Lovinescu, ceea ce mai tîrziu el însuşi va repeta, cînd, la apariţia *Istoriei literaturii*, va imputa lui Călinescu inaptitudinea pentru astfel de intreprinderi. Se discuta, cu alte cuvinte, împotriva tuturor evidenţelor.

Pentru M. Sebastian, discutarea romanului *Bizu* era ceva aproape inutil, din moment ce important i se părea sterilitatea spiritului lovinescian. „Schematic cum e, abstract, generalizator şi lipsit de intuiţii directe, acest spirit nu suportă confruntarea cu viaţa vie. Nu e nimic spontan în el, totul e indirect, comentat, trecut printr-o a doua mînă. D. Lovinescu e incapabil să ia cunoştinţă şi să ne transmită un fapt brut, nud, orginar". Dar, de ce ar suporta viaţa, cînd în realitate din evitarea ei se născuse un mod de a trăi atît de particular? Insă a acuza proza de comentarii critice şi critica considerînd-o un comentariu beletristic, înseamnă a răstălmăci nepermis datele pe care ţi le oferă realitatea însăşi. Aceste „comentarii" există, perfect încadrabile însă, într-o operă, aşa cum a fost gîndită, nu numai de autor, ci şi de majoritatea contemporanilor.

La întrebarea: de ce *Bizu*?, Lovinescu însuşi se ferise să dea un răspuns categoric. Vorbise numai de creaţiune spontană, conştiinţă de copil, resorturi necunoscute şi existenţa mitică a personajului. In realitate *Bizu* e, pentru scriitor, marea obsesie dintotdeauna: timpul. Poate Lovinescu regretase şi ordinea *Memoriilor* şi s-a văzut că la un moment dat intenţiona plasarea romanului în seria acestora. Oricum, artistic, ideea de abstragere, indiferenţă şi inutilitate nu fusese realizată pînă acum. Ciudat însă, împotriva tuturor teoretizărilor, paradoxală este fuga de singurătate, chiar de este numai aparentă, fapt ce l-a făcut pe C. Baltazar să exclame: „Ce admirabilă descoperire a fost omul social Lovinescu. Explicaţia cohortelor fără număr de oameni din toate categoriile sociale, cari au urcat treptele casei din Cîmpineanu, aici trebuie căutată. Criticul putea avea slăbiciuni şi inadvertenţe, dar omul social era fără pereche şi inegalabil".

Prin negarea romanului, am eluda un mare şi însemnat fragment al biografiei spirituale a scriitorului, această imersiune în trecut, în căutarea unei continuităţi psihologice, a unei solidarităţi cu propria sa conştiinţă. Erau acestea o „retragere în sine" şi o inapetenţă de viaţă? Erau, şi încă ceva mai mult, o regăsire obsedantă într-o amplitudine de sentimente şi trăiri pe care nu le-a aflat în existenţa practică. Romanele lui Lovinescu, nu toate bineînţeles, alături de memorialistică, sînt prima mare tentativă a scriitorului de a-şi depăşi propria sa obsesie: timpul. Un echivalent al formulei: „a nu fi contemporan cu contemporanii".

Cîte tentative însă, atîtea renunţări, de unde, în cele din urmă, sentimentul unei definitive indiferenţe, în faţa căreia prieteni sau duşmani, laude sau injurii, îşi aflau un loc sub acelaşi acoperiş din strada Cîmpineanu. Ideea unei veşnice porniri şi reîntoarceri, acesta ar fi, de fapt, subiectul romanului *Bizu*. M. Sebastian însuşi era nedumerit în faţa acestei cărţi care „nu începe sau care începe de vreo trei ori". Aceasta era şi ceea ce dorise autorul, metafora unui început şi numai atît, din moment ce este luat întotdeauna ca punct de referinţă. Nu e vorba, deci, de a da viaţă unui fapt brut, ci de a-l înţelege în seria de repetiţii universale. In felul acesta, *Bizu* e o „abstracţie psihologică" cum fericit îl numea Octav Şuluţiu, descoperind chiar o arhitectură la nivelul stilului, care susţine această abstracţie: „Este stilul de evocare din capitolul I, care revine în ultimul capitol şi încheie cartea ca o sferă. Iar între aceste două capitole alte două stiluri care alternează, unul memorialistic şi plastic, celălalt abstract şi intelectualizat pînă la limită, aşa că întreaga carte oferă aspectul unei pendulări între plastic şi abstract, cuprinsă între fluxul evocator, colorat, rafinat, dintre cele două capitole, iniţial şi final".

Ceea ce se credea a fi o construcţie defectuoasă, lipsă de spontaneitate, se dovedeşte a fi o viziune arhitectonică foarte precisă, aproape tehnicistă, încît nici chiar M. Sebastian nu-i mai putuse descoperi resorturile, deducînd însă de aici, greşit, că are în faţă o carte „confuză, fără început şi fără sfîrşit, cu nenumărate digresiuni şi cu o uluitoare lipsă de linie directoare".

Dar *Bizu*, împotriva tuturor aparenţelor era şi dovada unui mare orgoliu. Sfîrşitul lui nu este renunţarea, nici teoretizarea inutilităţii efortului, întîlnită de altfel în atîtea texte, ci fixarea unui drum de revoltă împotriva neputinţei eroului de a-şi visa destinul. Se reface, din perspectivă psihologică, drumul rătăcitorului, trăind himera jocului pur al vieţii.

Concluzia tragică, este, mai precis, o anticipaţie şi scrierea romanului a fost poate chiar o iluzie a victoriei asupra acestui dat. Dorindu-se simplu spectator al unei drame care-l implica, scriitorul schimbă naraţiunea de la persoana întîi la persoana a treia. Bizu era exemplul unei renunţări, care conţinea în ea „senzaţia latentă a unei superiorităţi" de ordin subiectiv şi moral. Prin această tentativă programatică volumul ar fi trebuit să fie trecut în rîndul *Memoriilor*. Restul începea abia de la această renunţare. Cele mai frumoase şi mai adevărate cuvinte despre Lovinescu sînt cele ale lui Pompiliu Constantinescu, din 1932: „D. Lovinescu e un întristat filozof, fără apetituri şi interese imediate, un suflet duios, care strecoară o lacrimă pe mormîntul nefericirii tuturora şi schiţează un zîmbet pe noroiul atîtor existenţe. Din zbuciumul altora trăieşte în sine, purtînd un interminabil monolog în spirit, pe aleile Cişmigiului şi în izolarea estivală a Fălticenilor natali, imobile puncte cardinale între care evoluează cu o confortabilă resemnare. Intre două călătorii, în spaţiul unui an, se exersează pentru marea şi definitiva călătorie fără întoarcere, fără drum de fier şi emoţii nedorite. E o tristeţe liniştită, de un tragic ascuns şi itinerariul invariabil şi de provizorat, primit fără revoltă, ale acestui singuratic aşteptînd finalul peste care va cădea implacabila cortină a neantului".

Aurel SASU

într-o apă pustie e nu numai grotesc ci însăşi o reprezentare a morţii. Dar voinţa de a trăi e mai puternică. Pe tot parcursul cărţii apar asemenea situaţii de simultaneitate a disperării absolute şi a instinctului violent al vitalităţii. Zaharia Stancu este neîntrecut în surprinderea acestor forţe obscure care lucrează în om şi care îi oferă şansa salvării.

Prima parte a romanului relatează aventura picarului în tren. Poziţia lui e expectativa, din conştiinţa fatum-ului. El n-are cîmp deschis acţiunii. Se găseşte într-un spaţiu închis în prizonieratul destinului şi se supune lui. De fapt picarul nu caută aventura. Se lasă antrenat în dezorientarea pe care viaţa i-o propune. Astfel, el îşi pierde identitatea socială, dar nu renunţă la demnitatea umană, fără însă a mai apela la vreun cod moral. Aruncat în afara societăţii — un paria — el încearcă să-şi recupereze identitatea opunînd convenţiilor propria sa vitalitate. Călătoria lui Darie într-un tren de marfă este semnificativă. Invăluită, iniţial, într-o atmosferă fatală, picarul acceptînd condiţia anonimatului, eroul se va răzvrăti atunci cînd e atacat, cînd un alt personaj, atentează la integritatea sa. Noaptea, Diplomatul vrea să-i fure banii. Darie îi aplică pedeapsa cuţitului, lege nescrisă, dar acceptată de toţi ceilalţi. Căci în „grupul" respectiv, Diplomatul săvîrşise o injustiţie şi trebuia pedepsit. De acum, Darie va ieşi din anonimat, va deveni liber să acţioneze. Vedem cum crima, furtul, şantajul devin, într-un mod straniu, componentele instinctului vital, pentru că societatea nu-i mai asigură omului securitatea. Oamenii aceştia sînt claustraţi pur şi simplu într-un cîmp al morţii, dîndu-li-se „libertatea" inumană de a supravieţui doar prin mecanismele atavice. Şi este cu atît mai impresionant, cînd în asemenea împrejurări, picarul războiului luptă pentru păstrarea demnităţii umane.

Partea a doua a romanului transcrie aventura pedestră a lui Darie şi a Diplomatului. Consecinţele războiului sînt acum văzute şi trăite în planuri ample. Ei trec prin situaţii halucinante, scene monstruoase şi absurde de distrugere a omului. Itinerariul lui Darie este un drum al morţii şi al vieţii. Pretutindeni, oamenii se nasc şi mor, disperarea războiului este trăită cu frenezia vieţii. Mîhniţi şi primari, oamenii continuă să facă dragoste. Femei singure şi pustii, la vederea bărbaţilor, trăiesc înseşi spasmele iniţiale ale organicului în producere. Destinul unic al omului e viaţa: iată patosul înverşunat al acestei cărţi.

De remarcat e faptul că, în cadrul picarescului, disponibilitatea personajului produce momente „goale" în care picarul reflectează, pătrunde lumea prin conştiinţă. Este locul unde se desfăşoară atitudinea sa protestatară şi prin care încearcă să-şi recupereze identitatea socială. In acest sens, desele înfruntări dintre Darie şi Diplomat (numit astfel ironic) constituie confruntarea a două mentalităţi: pe de o parte, onoarea umană, simplă şi reală, pe de alta, una convenţională, sofisticată şi ridicolă. Decizie şi curaj, pe de o parte; laşitate şi îngîmfare, pe de alta. Intr-un cuvînt, este vorba de înfruntarea a cîtorva principii elementare, simple şi măreţe.

Jocul cu moartea **este psalmul negru, despre moarte şi viaţă, al lui Zaharia Stancu, varianta bărbătesc-tragică a preafrumoasei litanii** *Ce mult te-am iubit*.

Petru POANTĂ

...controverse

VIRTUȚILE NEÎMBLÎN-

Mai tîrziu, cînd a trebuit să povestesc în mijlocul unei mulțimi cu care n-aveam absolut nimic nici ca trecut, nici ca viitor, cît fusesem de exploatat de bătrîna Vila, am vorbit ușor, nu m-am rușinat de nimic, de absolut nimic, pentru că o aveam în față pe Marigo, trupul ei de piatră înălțat gălbui între patru coloane cu capiteluri ionice și pleoapele bombate, netede, acoperind o privire trecută, necunoscută. Dar știam, simțeam cu degetele, cu nările, cu urechile, cu pielea, că fusese o femeie care exploatase, n-avea importanță ce, un bărbat care făcuse comerț, poate, slugi care o serviseră credincioase pînă la moarte, poate, copii care o adoraseră și se străduiseră s-o mulțumească, sau animale care se obișnuiseră să respire în preajma ei și trăiseră cu instinctele atrofiate din cauza puterii ei acaparatoare.

Bătrîna Vila ajungea în atelier, în urma ei praful din curte purta o rană, tăiată de trena fustei ei. Fața vopsită strident, ca o mască de ceară desenată cu creioane colorate, fără riduri, nu era decît un pretext, un mijloc de a expune șirurile de dinți albăstrui ca safirele, mărunți, cu multe fațete, ca pietrele prețioase cizelate de bijutieri. Vocea ei copilăroasă și sprîncenele arcuite veșnic în spre mirare ne speriau în primul moment, dar după ce ne obișnuiam cu ele, ne distram grozav, era suficient ca tata s-o întrebe ce-a mai făcut, ca ea să povestească vreo minune. Noi rîdeam pe înfundate, eu mă țineam de burtă, mama își acoperea fața cu șorțul, numai tata ciocănea pantofii și scuipa cîte un cuișor de lemn. Apoi ea întindea pantoful pentru care venise, se plîngea că o supăra ștaiful, îl ruga pe tata să i-l bată un pic cu ciocanul. Imi făcea cu ochiul, ea, bătrîna Vila, mie, numai mie și începea năzbîtiile. Mai tîrziu am prins-o, nu povestea nimic din capul ei, o socotisem degeaba o minte rătăcită, ea îmi făcea cu ochiul ca și cum numai noi doi știam ce făcea ea. Dar ea știa de atunci că eu voi ajunge să-i cunosc tainele, ea miza pe relația mea viitoare cu ea. In biblioteca ei mică, mai tîrziu, i-am întîlnit întîmplările care ne făceau să ne prăpădim de rîs și cu toate că am intuit dedublarea n-am înțeles imediat generozitatea ei, nici nemărginita ei încredere în mine, pe care gestul ei, făcutul cu ochiul, o exprima de fapt.

Dar iată plouase, găinile ieșiseră după rîme, mama le urmărea din prag cu ochii ei disperați, cu palmele sprijinite pe pîntecele enorm în care aștepta Ghiță. Noi, ceilalți cinci, înțepați deja de neliniște, țopăiam prin pămîntul înmuiat de ploaie, îl frămîntam cu tălpile, cuprinși de o plăcere aproape perversă, sălbatică și născătoare de chiuit. Țipetele noastre vesele se răsfrîngeau în conștiința mamei ca simple semnale de foame, o foame ce urma să vină mai tîrziu, peste o oră, peste două, dar nu cu mult mai tîrziu. Din cînd în cînd mi se opreau mușchii din mișcare și plăcere, eram forțat de o putere nevăzută să mă întorc spre prag, să înregistrez în fugă ochii ei disperați, mîinile ei negre, urîte și mari.

Bătrîna Vila intră falnică ținînd pantoful ca pe un potir sau ca pe o cruce, un obiect sfînt, de ritual, ce trebuia sărutat.

Ceilalți nu și-au oprit jocul sălbatic, le lipăiau tălpile în noroi, numai eu m-am simțit magnetizat, chemat spre ea, cuprins de o febră ciudată, devastatoare în stomac, în coșul pieptului, în mușchii membrelor. Mama urmărea din încremenirea ei încremenirea mea, din praful casei spre noroiul curții. în jurul ei se legau cuvintele bătrînei Vila, neauzite de mine, parcă neauzite nici de mama, în jurul meu lipăiau tălpile mici ale celor de-un sînge cu mine și deodată trupul mamei căpătă viață, se frînse într-o aplecare brutală, căzu într-o îngenunchere exaltată, ochii ei erau răscoliți de bucurie bolnavă, noi ne-am oprit să ne uităm la buzele ei negre cum apăsau mîinile bătrînei Vila cu o ritmică recunoștință, de la una la alta, aproape mecanic.

Bătrîna Vila părăsi curtea, mama dispăru în casă lăsînd în aerul curții senzația de părăsire, parcă se despărțiseră trăgînd viața spre două capete de lume.

Numai după cîteva zile mi-a fost dat să aflu, la pompa din stradă. Brațul pompei mă obosea dar mă distra în același timp, mă lăsam cu toată greutatea pe lungimea lui și exista o clipă de balans, o clipă plăcută, chiar înainte de a țîșni apa. Ea veni cu fața ei de carnaval și-mi spuse: „Eu am o familie numeroasă. Se compune din mine. Și majoritatea familiei mele a decis ca de mîine să stai la noi".

Nu intrasem niciodată în casa ei, nici măcar în grădina ei încărcată de roade și minuni. Nu încercasem niciodată să fur mere sau caise verzi, zidurile erau prea înalte, risipa brațelor de trandafiri nu reușea să acopere sîrma ghimpată, întinsă pînă în înalturi.

Avea titlu de baronesă, fusese înobilat un strămoș al ei, poate chiar tatăl ei, în Bucovina. Crescuse în avuție, avusese păduri păstrate numai pentru vînătoare și nu mințea de loc, în ciuda hohotelor pe care le stîrnea, cînd zicea cu gura ei vopsită violent: „J'ai eu une vie galante".

Intreaga noapte am petrecut-o imaginîndu-mi casa și grădina, un fel de castel cu gratii la ferestre, cu coridoare labirintice, cu săli imense căptușite cu piatră, camere friguroase sclipind de țurțuri și temple încărcate cu podoabe, un fel de biserici știute de mine, mutate în casa bătrînei Vila.

Așa că a doua zi dimineața, după ce mama m-a sărutat pe frunte, ca și cum nu plecam numai peste două străzi, am fost dezamăgit de casa obișnuită, prea obișnuită de după zidurile înalte. Strălucind de curățenie și de alb, plină de flori și mobile ușoare, grațioase, locuința bătrînei Vila n-avea nimic fantastic, nimic înspăimîntător sau demn să-mi ia graiul, în afară de bucătărie. Cu pereții îmbrăcați în faianță roșie, bucătăria era pe departe cea mai mare încăpere iar soba uriașă, cu alămuri și vergele subțiri de jur împrejur era ca o fabrică. Impresia de industrie, de mari prefaceri nu mi-a fost distrusă nici mai tîrziu, în orele acelea care se desfășurau sub un fel de hipnoză, Vila ținea o carte în mînă, un pretext ales de mine ca ea să poată călători cu vocea ei copilăroasă cine știe unde, soba deforma jocuri pe pereții de faianță, duduia în adîncuri ca un vulcan.

„Coboară trîntore!" țipa ea de sub streașină.

Săream ca ars, mă ardea dorința de recunoștință, uneori lua forma revoltei, eram atît de fericit că scăpasem de acasă, că nu mai auzeam ciocanul tatei căzînd pe calapoade, încît simțeam nevoia să sărut pașii bătrînei Vila, să-i spăl picioarele cu lacrimi și pentru că nu puteam face asta, fiecare nemulțumire manifestată de ea mă făcea parcă de zece ori mai vinovat decît eram sau de cît intenționase ea să pretindă.

Locuiam în pod, era cald desigur, lumina îmi cădea în creștetul capului prin geamul așezat în pantă, patul de fier avea o somieră scîrțîitoare, prin colțuri se vălureau pînzele de praf, ca și cum toate obiectele din poduri și toate valurile de pînză de praf din ele, aveau de urmat aceeași viață, erau obligate să aibă aceleași culori, aceleași scîrțîituri, aceleași mirosuri, în toate secolele, în toate întîmplările și mai ales în toate amintirile.

Lucram la grădină, mă lăsam pocnit zdravăn de domnu' Gheorghe, căram furtunul greu dintr-o parte în alta a grădinii, tundeam iarba, curățam pomii și agrișii, strîngeam gunoaiele, rupeam buruienile. Uneori mă săgeta țipătul ei, pătrundea în ceafa mea înțepenită, „Pierzi vremea, mănînci degeaba, lasă joaca, vreau să-mi cari apă în cadă". Lăsam totul ca să ajung în stradă, la pompă, unde ca un făcut, mai întotdeauna mă așteptau ai mei, cei mici, se uitau cu priviri străine și curioase, mă lăsau să umplu gălețile, apoi, ca stîrniți de diavoli îmi aruncau noroi și pietricele în ele. Se răspîndeau rînjind, bătîndu-și pumnii și îi uram cu mîinile strînse pe salbele gălețil,or într-o crispare dureroasă, gata de pierdere a forței, de trecere într-o paralizie moale, puhavă. Reumpleam gălețile, mă depărtam încovoiat suportîndu-le bulgării de pămînt și strigătele, promițîndu-le răzbunări atît de cumplite că mințile lor crude nici nu erau în stare să le priceapă. Dar ea, neobosită în pretenții, mă pîndea, mă aștepta cu un surîs de orgoliu împlinit, parcă determinase și văzuse ce se întîmplase la pompă, mă aștepta răscolită de plăcere, înmuiată de satisfacție, că pentru ea înfruntasem atîtea, că datorită ei uram ceea ce aș fi putut rămîne eu, o pereche de tălpi

CORINA



CRISTEA

goale, sărind în jurul pompei. Și o iubeam cumplit, o iubeam cu disperare, nu știam de ce iubirea mea pentru ea era atît de cumplită dar simțeam că ea era mîntuirea, trecerea, puntea suspinelor și a înălțării. „Mănîncă" zicea seara, „mănîncă. Seara și dimineața trebuie să mănînci mult. Bagă în tine cît poți !"

Nu făcea nimic deosebit pentru mine, nu avea cuvinte de laudă, nu-mi dăruia nimic. Totuși nevoia de recunoștință mă îmbolnăvea, dorința de a-i produce plăcere mă obseda, o pîndeam și eu, începuse între mine și ea o relație de suspiciune.

Ea mă însoțea prin grădină, pliveam buruienile din straturile cu verbină, se sprijinea într-un baston și turuia, turuia, atît de minunat că uitam să plivesc pînă bastonul ei mă scărpina ușurel pe spate, „Haide, haide !" și asta mă topea, bastonul era un deget al mîinii ei crescut în prostie deformat de dorința ei de a mă atinge, de a mă împietri, de a mă electriza, de a mă trece în ea.

Intr-o zi se opri din turuit cu privirea răvășită de spaimă, sub sprîncenele arcuite spre mirare. Incercam să înțeleg ce se întîmpla cu ea dar nu eram în stare de atît de mult, vedeam cum își mușcă buzele în timp ce ochii ei devorau spațiile din spatele meu. „Ei, să fie, ei, să fie !".

Se depărtă grăbită căutînd în punga pe care o purta la brîu. Reveni atît de înseninată, cu un pas atît de săltăreț că părea o adolescentă fremătătoare de împlinirile secrete și viitoare. „Gaspard" îmi strigă ea de departe.

M-am oprit nedumerit din plivit, umilit de neputința de a mă bucura.

„Gaspard" răsuflă ea lîngă mine. „Uitasem cum îl cheamă. Deci atunci intră Gaspard și noi toți ne-am ridicat în picioare pentru că nimeni nu bănuise vreodată că trăia. Dispăruse încă de mic, am știut însă că e Gaspard pentru că semăna leit cu maică-sa, austriaca, deșelata aia ca o gloabă, buzată și cu dinții enormi. Numai că aerul ei nătîng era înșelător, ea fiind o isteață, o femeie vicleană, distrugătoare, așa a și rămas în istorie. La el în schimb, aerul senin, curat, distins era fals, pentru că el era într-adevăr nătîng, din crimă și uneltiri de culise".

Bătrîna Vila se opri ca să deseneze o spărtură în timp, să readucă o clipă din plăcerea trăită. „Gaspard ! Uitasem că-l chema Gaspard și m-am dus să văd". Clipi din ochi, cercetîndu-mă totuși, urmărind ceva, apoi sparse clipa de plăcere și continuă: „Noi nu ne-am dat seama că el era nătîng, îl ținea de braț mareșalul, el dase lovitura și voia să ne pună în fața unui fapt împlinit. Cîteva minute ne-am uitat la Gaspard, dar el, sărăcuțul de el, un biet animal hăituit, obosi la brațul mareșalului sau poate că se sperie de atîta lume și se lăsă jos pe pardoseală, pe marmora cu cruci albe și negre, urlînd cum fac lupii. Căci nu știa să vorbească, chinuit și crescut sub pămînt, nu deprinsese vorbirea oamenilor".

Incepu să crească în mine gîndul furtului. Miezul ei. De unde venise iluminarea bătrînei Vila, unde alergase ea să-și împrospăteze memoria cu numele lui Gaspard care dispăruse și o făcuse să rămînă cu privirea răvășită, căutătoare în spațiile din spatele meu ?

Pîndind-o am descoperit că în punga de la brîu păstra o cheie și cheia aparținea unei uși și ușa era o ușă oarecare între camera de dormit și „Salle à manger", cum îi zicea ea. Mă trezeam alunecînd cu degetele pe lemnul alb, mîngîiam concentrat suprafața netedă, îmi lipeam urechea de ea cu efortul maxim de a înregistra o suflare oricît de ușoară o suflare de lemn vopsit și de taină. Accesul în casă îmi era limitat n-aveam nici un motiv să pătrund în „salle à manger" sau în dormitor, deci nici să ajung la ușa cu pricina. Aveam norocul să mă cheme Erjica să șterg eu praful, bătrîna Vila era tipicară, praful trebuia șters de două, trei ori pe zi. Profitam de slăbiciunea stăpînei, mă apropiam de ușă, o consultam cu seriozitate, mă strecuram excitat în gaura cheii, sfredeleam întunericul ce mă întîmpina, apoi ștergeam ușa cu cîrpa de praf, ștergeam urmele care m-ar fi putut vinde (credeam eu). Și aproape că am simțit curgînd ceva din mine, de plăcere, cînd îngenunchiat în fața ușii, cu luminarea furată din pivniță, așezată pe buza unui borcan, tremurînd în fața ușii, m-am trezit sub ochii ei satisfăcuți, de femeie tînără ce se simte dorită. Se uita la mine, era înspăimîntător de tînără în lumina luminării, ca o fetiță de vîrsta mea chemată lîngă mine de instinctele acelea de care îmi era atît de frică. Am întins mîna cu șperaclul așteptînd ca ea să mă forțeze să-l înghit sau să mi-l lipească de carne pentru toată viața, să mă însemne cu simbolurile trădării și ale josniciei. Stătea nemișcată, atît de tînără că mi se făcu frică și începui să hohotesc cu capul în palme, apăsîndu-mi de obraji șperaclul. Ea nu făcu nici un gest de mîngîiere sau de înțelegere și nemaiavînd ce face renunțai să mai plîng, mă lăsai copleșit de un sentiment de furie, îmi veni în gînd și în palme, dorința de a o apuca de fusta lungă, de a o învîrti prin aer și de a o proiecta de un perete, atît de puternic încît ea să devină plată ca o stampă, intrată în perete pînă la pierderea contururilor sau așa ceva. Numai că ea, cînd eu înălțai ochii orbiți de dorința de a face rău nu mai era aceeași. Simțise frica și nebunia mea, poate simțise și exaltarea trupească de care eu abia după ce înălțai ochii îmi dădui seama, realizai că eram înfiorat de prezența ei și mai ales că mă întorsese pe dos impresia aceea morbidă că ea era o fetiță de vîrsta mea, cuprinsă de aceeași așteptare ca și mine.

„In sfîrșit" zise ea. „Destul de tîrziu dar nu prea tîrziu".

Atunci plecai capul, tensiunea dispăru și căzui la picioarele ei neputincios și fără lacrimi.

„Știu că n-ai vrut să furi" continuă ea.

Asta mă ridică în picioare, aproape că începui să-i explic că avusesem de gînd să fur. Numai că ea nu mai era în stare de gesturi delicate, era atît de încîntată că nu se mai gîndea decît la plăcerea ei. „Vom incepe mîine". Și dispăru în dormitor, lăsîndu-mă acolo, cu lumînarea aprinsă.

Deci pinii din curte au lăsat să treacă oameni pe sub ei, numai eu mă uitam spre ei din fereastră, copleșit de imaginea bătrînei Vila și de seara aceea în care s-a hotărît ca eu să învăț să citesc și să scriu. Vinovat, urmărit de ceea ce lăsasem să se întîmple, simțeam că asistasem la o profanare, dar mult mai trainică era senzația că îmi făcusem un bine, că ea era de mult moartă și că morții nu mai așteaptă nimic de la noi, nici măcar recunoștință sau memorie curată. Mă scuturai de povara aducerii aminte și coborîi în curtea uzinei. Liniștea pulsa mărunt, aproape drăgăstoasă, ca o ființă. Trecui pe lîngă portar fără să-i trezesc somnul aproape mîndru de mine, deodată conștient că dacă nu profitam eu de ceva profita altul de altceva, că așa cum procedasem era admirabil și dovedea numai inteligență și capacitate de afirmare și nimic altceva. mă îndreptai spre oraș, cu sentimentul că eram încă foarte tînăr, că încă decideam.

De undeva apăru Mariana Argint, cu părul ei negru împletit pe ceafă într-un fel de coc care nu era coc ci o încolăcire întîmplătoare a șuvițelor de păr. Mă lăsai atras de privirile ei disperate care țipau că ei îi era foame, mă oprii așteptînd să hotărască ea pentru că eu încă nu eram hotărît, ascultai mica ei istorie povestită între rîs și plîns, cedai auzindu-i numele de marionetă sau de cîntăreață de muzică ușoară sau...

Mariana a fost pentru mine un fel de pierdere a simțului realității. Ea mîncă în seara aceea mai mult decît mi-aș fi putut imagina că poate să mănînce o femeie. Se îmbătă de-adevăratelea și făcu scandal pînă acasă dar odată întinsă pe pat se liniști pradă oboselii, devenind din nou enigmă și un imens prilej de tristețe pentru mine. O urmăream cum doarme sătulă și beată, o femeie care-mi era complet străină și care se chema Mariana Argint.

Mai tîrziu, în rarele dăți cînd îi priveam fotografia prinsă pe perte cu două pioneze colorate îmi aminteam același lucru, cît de mult înghițise în seara în care o cunoscusem și cît dormise de adînc, de obosit, ca o culcare în moarte.

Dar ea, după ce ne obișnuisem unul cu altul, avea obiceiul să-mi ceară să am grijă de ea. Se oprea din citit și mă ruga „Să ai grijă de mine, să nu mă lași să mor ca un

nicolae

conha

venus

dezleagă o femeie, la marginea Mării,
de lepădare de sine și de uitare ;
lecuiește cu sunete tinere la un prag
de cochilie abia ieșită din valuri ...

scurtă tînguire de fulgere albe
îi va fi chipul cînd vei zmulge
algele de la intrare și oarbă
vei cădea la picioarele ei ; nevăzută,

pe o perlă de sînge, ea spune sunete ;
tu să cobori în fiecare, împăcată,
și goală să-i săruți toiagul în flăcări ...

... te vei trezi purtată de valuri
și astfel, renăscută, te vei întoarce
la cel ce se roagă pentru tine ...

ZITEI SINGURĂTĂȚI

cîine fără stăpîn, să mă aduni de pe drumuri și să mă îngrijești". Tonul ei, umilit și lipsit de feminitate, ca al unui bătrîn fără speranță, mă răscolea amintindu-mi de o senzație de care nu-mi puteam însă aminti cînd o trăisem dar de care eram sigur că o trecusem cîndva, de mult.

Intrasem într-o relație bolnavă, mă neliniștea orice evadare din partea ei, începea să-mi tremure bărbia în clipa în care ea se ridica și se uita în oglindă. Se cerceta un timp, apoi își trecea pieptenele prin păr, purta tubul de ruj pe obraji lăsînd două rotunduri stridente pe care le estompa cu un pic de vată și cu vîrful degetelor. Cînd se întorcea să mă privească era triumfătoare, mă sfida mințindu-mă în față și o făcea plină de amabilitate, ca să mă menajeze: „Mă duc la o prietenă".

Suferințele mele de atunci erau fără doar și poate cumplite. Imi impuneam să aștept în fotoliu, eram înșurubat în fotoliu, nu mă mișcam decît să mă uit la ceas și la ferestrele camerei de subsol, ca să-i văd prin perdea pantofii și gleznele fine.

Aveam și zile plăcute, de un calm casnic. Ea se îmbrăca altfel, își punea o bluză simplă închisă cu nasturi și o fustă dreaptă, fără intenții prea mari. Eram fericit în astfel de zile, îi povesteam despre bătrîna Vila și despre bătrîna Marigo, aveam impresia că îmi făceam astfel un fel de familie, un fel de punct de plecare pentru ceea ce avea să urmeze. In acest punct de plecare se integra perfect rîsul senin al Marianei Argint, ținuta ei impecabilă de profesoară tînără, plină de vocație, bunătatea din ochii ei imenși, atenția întregii ei fápturi la povestea vieții mele. In astfel de momente nici nu eram în stare să gîndesc că numai cu o zi înainte fusese altfel sau că exista posbilitatea ca numai după cîteva minute putea să fie altfel. O luam de braț și hoinăream pe străzi, ea se oprea să se uite după cîte-o femeie îmbrăcată mai bine decît altele, dar n-o pierdeam, n-o simțeam nici măcar visătoare, se uita amuzată doar de o imagine deosebită de altele.

„Aș vrea să creștem un copil" zicea ea uneori, în zilele cînd ne simțeam liniștiți, parcă de o viață împreună. Dar dacă îi propuneam să facem un copil refuza categoric, ca să fie suficient de convingătoare mă împingea cu mîinile mă depărta plină de spaimă.

Nu eram în stare să descifrez din Mariana Argint aproape nimic. Eram o victimă a ceva ce-mi rămînea străin, care nu-mi dădea decît libertate și de la care nu ceream altceva decît să mă păstreze ca victimă.

Nici fotografia de pe perete, prinsă cu două pioneze colorate nu mi-a lăsat-o întreagă. A rupt-o la un colț, poate la plecare, în fugă, ca să n-am nimic întreg de la ea.

Personalitatea mea nu reușise să facă nimic în fața personalității ei, așa cum în copilărie, anii mei fragezi, inventivitatea copilăriei și atîtea altele care ar fi trebuit să acționeze au rămas adormite sub farmecele bătrînei Vila.

După plecarea Marianei Argint căutam să înțeleg de ce rămîneam întotdeauna atît de paralizat după anumite întîmplări, nici bucuros, nici întristat, numai paralizat, fără dorință pentru ceva sau împotriva a ceva. O paralizare care mă făcea să-mi reamintesc de ea, să derulez stînd în fotoliu un fel de poveste a vieții ei și a vieții mele, întotdeauna fragmentată în sectoare, aproape întotdeauna bătîndu-se cap în cap. Intreprindeam chiar și lungi plimbări prin locurile prin care trecusem cu ea, dar fără regret sau emoție, cu un ochi cercetător și singur, zdrobit de muțenia și singurătatea locurilor. Treceam drept un om activ, destul de influent și mai ales plin de echilibru, un om cumpătat, nerobit patimilor, fără reacții răutăcioase, impulsive. Aveam o muncă destul de dificilă, lucram cu fel de fel de oameni și treceam drept un mare cunoscător al oamenilor tocmai eu care nu înțelegeam nimic din ceea ce se întîmpla cu ei sau cu mine. Dar asta nu mă neliniștea atîta timp cît soluțiile pe care eu le dădeam aveau urmări plăcute și recompensa mea financiară și socială era satisfăcătoare. Invățasem că dacă astea două mergeau bine nu trebuia să mă doară capul pentru celelalte, în fond pe Mariana Argint n-o dădusem eu afară din casă, o culesesem de pe străzi, dacă ea înțelesese că n-avea nici un rost să mai stea cu mine nu avea rost s-o caut, așa cum de atîtea ori mă rugase, și să am grijă de ea. Aveam și eu dreptul la liniște și la confort și la libertate și la toate celelalte cîte sînt pe lume, aveam dreptul și la ea, la dragostea ei, eram un bărbat foarte bine, tînăr și apreciat, dacă ea plecase însemna că nu fusese în stare să-și înfrîngă cine știe ce porniri. Numai că nu eram cine știe ce sigur de soluția asta, o soluție ca oricare alta, care mă ajuta însă să nu mai caut alta, pentru că o găsisem pe asta.

Mi-ar fi plăcut în unele momente, în acelea cînd reușeam să pătrund într-o atmosferă care nu-mi era familiară dar îmi era plăcută, nespus de plăcută, să stau cu Mariana Argint la taclale și ea să poarte o rochie de mătase parfumată, așa cum își dorea, un pantof din piele subțire așa cum tatăl meu nu fusese în stare să facă niciodată, cît trăise, cît visase, cît sperase, un ciorap străveziu și roșcat, așa cum poartă femeile care au în dulap 12 perechi de ciorapi, nu o singură pereche cum avea Mariana Argint, pereche de care avea grijă ca de ochii din cap, să aibă părul pieptănat cu cărare la mijloc și la încheietura mîinii să sclipească discret un fir de aur dăruit de mine, care nu dăruisem niciodată nimic unei femei. Mi-ar fi plăcut. Pentru că era o atmosferă care mă făcea să fiu bun și cu alții, deci și cu ea, uneori simțeam că e atît de plăcut că eram în stare să cred că acasă mă așteptau bătrîna Vila și bătrîna Marigo, cu masa întinsă, cu budinca fumegîndă și șervetele scrobite ca sticla. Era o atmosferă care mă făcea să-mi urmăresc gesturile într-atîta că îmi era mîna crispată în mișcarea spre paharul de pe masă și în mișcarea spre gură. Privirea nu era nici ea liberă, urmărea dacă celelalte priviri înregistrează mișcarea mîinii cu indiferență, cu bătaie de joc sau cu admirație. Un bar plăcut, cu fotolii adînci de catifea verde închis și galben tare, cu o vedere deschisă asupra întregului oraș, cu lămpi blînde, călduțe în lumină ca felinarele de demult. Clienții miroseau a săpun scump și nu erau prezenți decît ca săpun și ca șoapte, pașii chelnerilor nu se auzeau, îi înghițea mocheta moale, paharele erau curate, atît de curate, atît de curate... Aș fi vrut să trăiesc altfel atmosfera asta, să-mi fie cunoscută ca hainele mele sau dacă nu, nici eu nu știu de ce, să existe cineva care să creadă asta, în fața căruia eu să par obișnuit cu această atmosferă. Mariana Argint, fata aceea înfometată pe care o așteptasem de atîtea ori, pîndind să văd prin fereastra camerei de subsol pantofii ei și gleznele ei fine.

In drumul meu spre casă treceam pe lîngă o *Casă de copii*, o clădire cu curtea plină de flori. Casa de copii se afla sub patronajul uzinei așa că avusesem ocazia să o vizitez și să-i cunosc directoarea, o femeie de care intenționasem să mă îndrăgostesc dar care mă primise întotdeauna cu o amabilitate atât de distantă, că distrusese în mine capacitatea de a fi curtenitor. Era în amabilitatea acestei directoare, cît și în frumusețea ei, o distincție care mie îmi scăpa, care mă punea în încurcătură, un fel de a fi pe care bătrîna Vila nu-l avusese niciodată, ea fusese mult mai accesibilă din acest punct de vedere, ceea ce o făcea depărtată era atmosfera stranie în care plutea, dar un fel de a fi pe care cu siguranță îl avusese Marigo, felul în care stătea ea între cele patru coloane de piatră terminate cu capiteluri ionice era suficient de grăitor.

Directoarea însă nu părea preocupată de mine cît de interesul pe care mi l-ar fi putut trezi pentru copiii de care se ocupa. Avea răbdarea să-mi explice, cu toate că nu-i ceream niciodată, temperamentul fiecărui copil. La unii dintre ei le știa părinții, nu toți erau copii orfani, nu toți erau părăsiți. Existau unii lăsați doar la învățătură, trimiși de acasă. Cred că nu interesul meu pentru Ticușor m-a făcut să-l iau acasă, cît interesul ei pentru Ticușor, pasiunea ei pentru inteligența lui neobișnuită, inteligență care umilea sentimentul de milă din om și-l trezea pe celălalt, mai sălbatic, al unei investiții rentabile, al unei investiții în scopul recompenselor viitoare. Ea se arătă încîntată de ceea ce reușise cu mine, în sinea ei legase această victorie de talentul ei de a convinge, cu siguranță. Nu-i trecuse niciodată prin minte că Ticușor însemna pentru mine posibilitatea unui raport fascinant de tipul eu-bătrîna Vila, sau eu-Mariana Argint. Așa cum nici mie nu-mi fusese clar decît în clipa în care băietanul de paisprezece ani se așează în fotoliul meu, după ce cercetă camera și văzu că nu mai era un al doilea, și-și aprinse o țigară cu un aer mai degajat, mult mai degajat decît cel pe care-l aveam eu cînd îmi aprindeam țigara în barul elegant. Dar ceea ce mă făcu să înțeleg că el îmi semăna în adînc, în zbuciumul interior, în acel zbucium de groază și sete de fericire de care omul nici măcar nu-i conștient, fu momentul în care își scutură scrumul pe jos, pe covorul pe care-l cumpărasem în rate, pe care-l măturam eu, la două zile odată, peste care întinsesem o bucată de pînză groasă ca să-l apăr de praf și de murdăria pe care o aduceam cu pantofii de afară. El se uită prin cameră, înregistră cele două scrumiere din pămînt ars și scutură scrumul pe covor zîmbindu-mi atît de nerușinat încît mă eliberă de furie, nerușinarea lui era mult mai mare decît dorința mea de a-l educa, așa că începui să rîd, apoi mă simții doborît de sentimentul iubirii. „O să-l iubesc așa cum n-am iubit pe nimeni" mi-am zis și lui „Ar trebui să fumezi țigări mai puțin tari. O țigară frumos mirositoare face bine împrejur, lasă despre om o altă impresie". Apoi el: „Parale, stimabile. De unde parale?" și-mi făcu ștrengărește cu ochiul, la fel de ștrengărește ca bătrîna Vila. „O să se rezolve și asta, n-o să duci lipsă de nimic", și el: „Dacă spui dumneata așa trebuie să fie, dumneata pari un tip cu parale, în tot cazul un tip în stare să scoată parale și din piatră seacă". Asta, neghiobia asta, obrăznicia asta de a mă aprecia ca pe o sursă de venit mă flată și mă hotărî să promit în minte, să jur pe statuia lui Marigo, pe dispariția bietei Mariana Argint, pe foamea ei veșnică și bestială, că Ticușor va avea tot ce-și dorește, că va uita tot ceea ce ar fi putut fi neplăcut în trecutul lui, că mă va iubi și mă va adora așa cum eu credeam că adoram amintirea bătrînei Vila, în noaptea în care mă prinsese în fața ușii închise, cu luminarea tremurîndă, încercînd să pătrund taina călătoriilor ei de plăcere în povestirile cărților din biblioteca secretă.

Devenise curînd cel mai elegant băiat din cartier, îl urmăream cum își leagă cravata, la vîrsta lui, cum își tremură la mînă șirul de lanțuri de aur și cum strecoară printre degete cele două zaruri mărunte, de cîte ori își dorea ceva. „Care dă primul șase-șase înseamnă că-l iubește pe celălalt mai mult și are voie să ceară ceva".

Il lăsam să facă ce vrea, un băiat cu inteligența lui, mi se părea mie, nu poate decît să știe cel mai bine ce are de făcut pentru că urma firul unor dorințe puternice filtrate de propria lui inteligență. Nu exista pericolul vicierii, era mult prea inteligent și făceam orice pentru el, faptul că îi ofeream absolut orice împiedica de la bun început căderea în necuviincios sau în neomenos sau în altceva cu ne, nu eram în stare să-mi imaginez prea multe. Numai descoperirea că se fardează mă înspăimîntă un pic, nu prea mult, îmi trecu prin cap că are înclinații spre teatru sau spre teatral, ceea ce pentru mine era tot una. Deci venirile lui acasă mă încîntau prea mult, la indiferent ce oră, ca să mă lase să văd ceea ce era de văzut. Se purta atît de părintește cu mine, „cum îți merge bătrîne domn?", și n-avea nici un fel de recunoștință pentru mine, degajarea lui mă umplea de admirație, adoram libertatea lui, lipsa lui de angajare față de mine, lipsa gîndului vreunui tribut, indiferent de ce natură, lipsa emoției de a mă întîlni, care mă torturase pe mine în grădina bătrînei Vila.

L-am dus și i-am povestit de Marigo, era acolo, cocoțată între cele patru coloane gălbui, l-am mințit cum am putut de bine. Ii povesteam cît fusese de bogată, de generoasă și de demnă, cu cîtă evlavie inițiase în lume un clan din care eu pretindeam cu mîndrie că făceam parte și îl urmăream cu coada ochiului. Asculta amuzat, avea un zîmbet ciudat, de neîncredere, nu pentru istorioara mea ci pentru demnitatea ei. Abia după ce m-am epuizat în false aduceri aminte am trecut ținîndu-l de braț pe la mormîntul bătrînei Vila, l-am ținut strîns lîngă mine și am privit în tăcere mormîntul acoperit cu flori, ca o grădină de la țară, am privit mormîntul, eram redus la tăcere, incapabil să-i vorbesc despre ea.

Nu crescu prea înalt, era un tînăr de înălțime medie, avea un tic, ridica un umăr, parcă-l apăsa o greutate de care voia să se elibereze. Dar era cel mai elegant tînăr din cartier, asta trebuia s-o recunosc, era opera mea, intram cu el în barul elegant și cerea numai băuturi scumpe, apuca paharul așa cum îmi închipuiam eu că îl apucau cei născuți cu floricică pe popou sau poate chiar cu paharul în mînă. Nici în perioada în care devenise neliniștit nu pierdu din eleganță, numai că îmi cerea tot mai des să ieșim la barul cu pricina, îmi căuta tot mai des compania cu toate că părea din ce în ce mai plictisit. Nu îndrăzneam să-l întreb prin ce trece, nu-mi puteam imagina decît vreo dragoste tulburătoare așa cum și-ar fi imaginat orice spirit mediocru ca al meu. Totuși, nu rămîneam străin de faptul că nu dormea noaptea, că pîndea somnul meu sau trecerea nopții, pîndea însăși așteptarea lui pe care o marca oftînd puternic, nu ca un început de plîns ci ca un început de strigăt. In clipele acelea mă cuprindea același sentiment de demult, știam cu exactitate de cînd, cînd auzeam vocea bătrînei Vila strigînd „Scoală trîntore!" și îmi venea să-i sărut pașii, să-i spăl picioarele cu lacrimi. Rămîneam nemișcat în pat, îi sorbeam insomnia, înghițeam oftaturile lui sinistre, cu pofta pe care Mariana Argint înghițise mîncarea în seara în care o cunoscusem. El nu făcea nimic de fapt și am înțeles ceva esențial despre mine și despre oameni și despre întîmplări, că nu conta ce se întîmpla, nici ce se povestea, ci tensiunea în care ajungeau să fie oamenii, întîmplările sau povestirile, tensiunea care să determine o spaimă sau o așteptare sau o eliberare sau o intrare într-o acțiune. Era o tensiune care depășea camera noastră, care depășea ceea ce citeam în ziare despre planul de producție sau despre rezultatele sportive, o tensiune care transforma fiecare mișcare de-a lui și de-a mea în mișcări ale destinului, parcă fiecare clipă hotăra dacă urma viață sau moarte după ea.

Poate de aceea n-am fost în stare de nimic altceva decît să mă așez în fotoliu și să-mi povestesc cu încăpățînare pentru a nu știu cîta oară despre atelierul tatei și despre ăia micii de la pompă, despre bătrîna Vila și despre înmormîntarea ei care mi-a adus-o în față pe Marigo și despre Mariana Argint, toate înlănțuindu-se obsedant, avînd darul să-l depărteze pe el, să depărteze tot ce aflasem că făcuse el și mai ales refuzul lui de a mă vedea, de a încerca să se scuze pentru ceea ce făcuse. Refuzase chiar un avocat, și pe cel trimis de mine și pe cel trimis de barou, refuzase să stea de vorbă, dar asta nu mă făcea să cred că suferea, că fiind claustrat avea iluminarea vinovăției, n-aveam decît certitudinea că singurătatea lui era falsă, că își bătea joc de mine, de zbuciumul pe care-l bănuia la mine. De aceea îmi era rușine de mine, apelam la amintiri pe care le cucerisem înainte de a-l întîlni pe el, încercam să-mi cînt de leagăn așa cum nu-mi cîntase nimeni niciodată.

Directoarea mă vizită la uzină, îmbrăcată impecabil, observația mea că era îmbrăcată impecabil îmi dădu dimensiunea întîmplărilor în viața oamenilor, nici dezamăgirea, nici durerea, nici dorul de el nu m-au putut opri să constat jacheta ei impecabil croită, geanta de piele fină și pantofii mici. Imi reproșă, cu aerul ei distant, cu amabilitatea ei distantă, că nu salvasem un copil de la singurătate ci îi făcusem vînt spre corupție, îl determinasem să fie infractor. Imi reproșa, avea un fel de a numerota greșelile mele cu degetele ei trandafirii pe care îmi venea să le mănînc, să le sug ca pe bastoanele de zahăr din tîrguri și mi le închipuiam dulci pînă la leșin.

Recunoșteam că greșisem dar nu pînă în adînc, eram incapabil de a înțelege enormitatea greșelii, nu puteam trece peste convingerea că om înseamnă comportare demnă în condiții date. Că el avea marele drept de a profita de mine ca să ajungă un om mai frumos decît reușisem eu proftiînd de bătrîna Vila, că fără să aștept o recompensă precisă așteptasem ca el să fie suficient de deștept să înțeleagă că a profita de mine nu înseamnă a mă fura de încredere, nici a-mi înșela încrederea, ci a-mi demonstra că nu greșisem acordîndu-i-o. Dar asta era greu de exprimat fără să sune ca dintr-o carte de citire, sau de pedagogie, superba directoare de care intenționasem cîndva să mă îndrăgostesc, mi-a citat chiar ceva dintr-o carte de pedagogie, ceva cu o lebădă, ceva dintr-un mare pedagog, zicea ea, iar eu am crezut-o, am crezut-o pe cuvînt, eram prea impresionat de hainele ei, de tăietura lor impecabilă, ca să mai fiu în stare să o contrazic, sau să-i demonstrez că Ticușor făcuse ceea ce făcuse dintr-o îngrozitoare dorință de a trăi altfel decît sîntem sortiți să trăim, că era un erou așa cum nu întîlnisem niciodată în cărți sau în viață, nici măcar ea, în cărțile de pedagogie pe care mi le arunca în ochi ca pe niște stropi albi. Dar nu eram sigur, aici intervenea durerea, bătaia rapidă de dincolo de coaste, nu eram sigur, numai dorul meu de el, dorul după singurătatea lui, chiar și dorul după singurătatea mea de dinainte de a-l cunoaște mă făceau să nu fiu sigur.

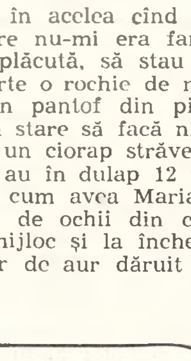
M-am lăsat părăsit de ea, am plecat capul peste biroul acoperit cu sticlă sub care ședeau cîteva notițe cu ceea ce aveam mai important de rezolvat în ziua aceea, m-am lăsat părăsit de toți și de toate și după cîteva ore de meditație imbecilă n-am fost în stare de altceva decît să mă duc spre el, să adulmec ca un cîine urmele lui, să mă învîrt în jurul zidurilor care nu reușeau să mi se pară îngrozitoare față de zidurile pe care propriul lui fel de a fi le ridicase între mine și el, între el și ceilalți oameni. Spre seară am intrat obosit într-un resturant de mîna a treia, să beau ceva tare sau poate că fusesem chemat fără să-mi dau seama, de forța aceea întunecată și tristă care aștepta la o masă, care se chemase cîndva Mariana Argint.

Se așeză în fața mea după ce mă urmări cum aleg o masă retrasă, după ce plăti consumația la masa ei tristă, murdară. Se așeză în fața mea cu un zîmbet plin de pace, de împăcare și de lumină, un zîmbet care omorî în mine toate dorințele, toate durerile, aproape toate gîndurile și în timp ce ea începu să mănînce cu o foame la fel de animalică, de zguduitoare cu aceea de demult, în auzul meu, străbătînd toate zidurile pe care le-am ridicat în atîția ani de zile, răsună un psalm pe care tata îl cînta pentru noi în zilele de sărbătoare, în loc de distracție, de slujbă, de pildă și de mîntuire. Un psalm care n-avea cum să ajungă la nimeni pentru că pornea din mine și se termina în mine, era sclavul liniștit și liniștitor al permanentei mele neliniști.

din volumul PEREGRINĂRI FRAGILE

---

motoc



o insulă... un val

ochiul tău nipon Marea-l va pierde,
nimeni nu i va deschide lacătul verde ;

în iubirea mea ultimă, singur și-n'unecat,
togă de nisip și de ape ca un sfînt am purtat ;

mă însoțește glezna ta adumbrită în vin,
căile-mi dorm sub petale galbene de tamarin ;

o insulă-mi răsare-n luciul lamei de pumnal
un val — într-un timp al Mării — trece în val...

Din volumul în curs de apariție:
„Coborîre în sunete"



GABRIELA MELINESCU

Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere este o carte complicată și, am impresia, se și vrea ca atare. Este complicată, printre altele, datorită unei flagrante inegalități valorice. Dar pînă și această fluctuație este de factură specială, ceva mai dificil de explicat.

Debutul Gabrielei Melinescu a fost spectaculos ; *Ceremonie de iarnă* amintea, spre onoarea autoarei, de *Țara fetelor* a Mariei Banuș. Emanciparea erotică, necuviințele erau fermecătoare. Ambiția tinerei debutante a fost reeditarea legendei Sburătorului în versiune modernă, laconică și trepidantă : „Sînt bolnavi obrajii mei de dor, / mîngîierile s-au prefăcut beteală. / A rămas, mireasă părăsită, / fără tine, casa goală. / Aș putea cu timpul meu dansînd / să-i împodobesc frumos pereții / sînt bolnavi obrajii mei de dor / Arde tot pămîntul unde trec băieții" *(Cîntec cu toată gura)*. Volumul următor, *Interiorul legii*, a vrut să fie cu orice preț expresia unei maturizări. Avatarurile limbajului, mimarea, în ultimă instanță, a unui joc străin au devenit preocupări de căpetenie. Au fost abandonate tandrețea și obrăznicia primelor confesiuni, preferat fiind un alt gen de „erezii", cele elaborate în tihna laboratorului : „Am simțit cuvintele ca șira spinării / a unor ființe nevăzute / care se mișcă, respiră și se hrănesc / și desfătate se închid orizontale, / se-nnoadă, se-mpletesc și inventează / un nevorbit al cuielor bătute-n simțuri goale" *(Ființele abstracte* din volumul cu același titlu). Ipostaza din urmă, continuată în bună măsură și de acest *Jurămînt*..., nu a suferit ulterior modificări esențiale.

Gabriela Melinescu are un foarte fin și exersat simț al asociației rare. Să-i adăugăm o vădită tendință de conceptualizare a emoției și vom avea astfel imaginea unor spectaculoase complicații, a unei inflații de insolit și de inteligență. Controlul se face anevoie, efortul de stăpînire a cuvintelor e uneori minim : „Știu cum cineva se va ascunde / în mașinăria îngrozitoare. / Va sfărîma totul în dinți / și foametea în gîtlej un dulce chip va începe. // Scuipat de corb pe aceeași aripă / pe care am stat eu / tulbure la împrietenirea cu leul. // Marcu, Marcu /mai trăiești ? / In

critica poeziei

timpul dansului / dansatorul rămîne biruitor" *(Marcu în chip de leu înaripat)*. Ne aflăm de fapt în fața unei comodități deghizate, mai mult sau mai puțin firești, mai mult sau mai puțin explicabile. Am numit în cele de mai sus o primă tendință manifestată în volum. O a doua ar fi aceea care face un compromis între jocul savant și inutil și frumusețea în sine a metaforelor. La acest capitol al insolitului aparent și agreabil se poate cita, printre altele, *Marele Di Maggio* : „Ce frumoasă era marea ieri / cu sloiuri albe de celule, / un om bolnav credeam că sînt, neclătinat / cu steme de sticlă pe rotule. / Ce cai sălbatici plecau desfigurat / cu facle verzi și miere curgînd pe trup / de groaza de a nu fi eu cel visat / din care fulgere de apă rup / bucăți izbindu-le pasional / în clopotul sticlos al fiecărui val".

Un ultim capitol (primul în ordinea valorii) ar fi acela care se sustrage tuturor rezervelor anterior formulate și exprimă fără echivoc dimensiunile reale și deja verificate ale unei vocații. Sînt zece, douăsprezece poeme de înaltă ținută, alături de altele remarcabile, care, din fericire, fac restul textelor suportabile. Prin cele zece douăsprezece titluri, *Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere* aduce un mare serviciu autoarei, înscriindu-se ca o prezență editorială extrem de interesantă.

Cartea aceasta înseamnă în primul rînd o *reevaluare*. Ea este o meditație agresivă asupra unui moment decisiv, privit prin prisma consecințelor sale. Acest moment se numește desprinderea de sub tutela inocenței. Este refăcută tematica din primul volum, clipa desprinderii de inocență însemnînd începutul unei incomode lucidități. Atmosfera din *Ceremonie de iarnă* este deformată de lentila *celor-întîmplate-între timp* : „In zorii zilei îmi amintii / cum a fost aievea iar nu vis / cînd umblam prin parcul nemuritor în care/ mama orbită de lacrimi/ cu un gînd anume m-a trimis./ / și prinsă de lumina vînătă păream/ /că sînt în somn încă / mergînd cu coamă stufoasă pe spate, / cînd gigantic parcul îmi apăru / cu întunecimi și vuiete dulci sfărîmînd pietrele toate. // O, și eu, am crezut că știu să zburd / și n-am putut stîrni cel mai feroce joc... / iată, văzui gheboșii cu fetele lor, / schilozii, / și monștri cu mătăsoasă iubire / cum zdrobeau liniștea acelui nepătruns loc / într-o frenetică și nepămînteană pornire // Și cu oasele țepene le apărui / în reveria lor eu însumi o spaimă / privind cum se înnoadă unul de altul / și țipă, golindu-mi ochii de fulgerătoarea taină" *(In zorii zilei îmi amintii)*. Revenirea aduce a dramatică reculegere. Senzația înstrăinării este brutală. Vechiul gest, feciorelnic, al contemplării în oglindă este anacronic și are consecințe neașteptate : „Și lucrurile pe un țărm singur păreau aruncate / ca monstrul în răcoarea pădurii găsit. / Priveam oglinda ca o gheață pe mijloc crăpată / cu un nerv albastru de ea țintuit // Ca un tînăr cîine venisem să mor / în altarul aromat cu fragede ore, / simțind un animal deasupra unui animal mai mic / cum va începe să-l devore *(Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere)*. Sau, și mai explicit : „Am semănat cu tine, măiastro, întocmai. / Dulce carnea de îngeră a mea a fost. / Și freamătul duhului cînd respiram / apa sorbind-o // Cînd te-am pierdut, coroană de aer, / sfințenie, rană care mă dori... / Și orbitoare-mi apăru nebunia fără de vreme" *(Paradisul pierdut)*.

Noua tutelă acceptată pare a fi aceea a lucidității excesive și vinei asumate. Această nouă tutelă vizează — și aici Gabriela Melinescu insinuează o inteligentă ambi-

---



MARIA — LUIZA CRISTESCU

Mă gîndeam odată, citindu-i romanele scrise cu nerv și poezie (chiar dacă pe un fond nițel incert), că Maria-Luiza Cristescu e, într-un fel, un Petru Popescu feminin. Iată că vaga paralelă ce mi se sugera se poate prelungi. Autorul lui Prins **scrisese o delicioasă nuvelă cu cow-boys. Cu aceeași plăcere — a exercițiului literar — și nu mai puțină iscusință, Maria-Luiza Cristescu publică acum o suită compactă de nuvele „medievale"** [1]**. Prozatorul își muta cîmpul atenției cu sute de mile, prozatoarea și-l coboară cu sute de ani. Acțiunea povestirilor sale „medievale" se petrece teoretic la vremea incunabulelor, practic într-un timp fără timp, acela al basmului saxon sau scandinav. Un coridor al acestui** Castel **al** vrăjitoarelor **exală aroma grea a istoriilor fantaste ale lui Hoffmann, un altul are suavitățile basmelor celor doi Grimm, cutare creneluri stau într-o inefabilă ceață Andersen, alcovurile își trag parfumul din Boccaccio.**

Un spațiu al castelelor, turlelor, pădurilor adînci, temnițelor, hanurilor, caleștilor — populat de prinți, pitici, vrăjitori (de ambe sexe), hangii, temniceri, pădurari. Un arsenal la fel de convențional ca și măștile commediei dell'arte pe care numai grația și fantezia „interpretei", autoarea, îl însuflețește. Vom întîlni, tot ca în feeriile romantice, metamorfozări subite (babornită — fecioară și viceversa, monstru-june prim), blesteme ce obsedează, antiteze extreme (prinț — cerșetor, pitic cocoșat — fată frumoasă), toate acestea fiind în fond bune purtătoare de simboluri. Bătrîna ce devine tînără nu-i o aluzie ronsardiană ? Tînăra schimbată în bătrînă nu-i un rechizitoriu al glacialității ? Prințul opus cerșetorului e altceva decît un reflex al veșnicei meditații asupra Puterii și Rațiunii, asupra Acțiunii și Gîndirii ? Estropiatul fascinant nu-i oare un simbol al forței de transfigurare a iubirii ?

În Prințul **observăm, la altă scară, problematica** Princepelui **lui Eugen Barbu („Eu am puterea și tristețea" spune undeva prințul). Lungile sale conversații cu înțeleptul și epicureicul cerșetor amintesc discuțiile cu Messerul. Dar nuvela Mariei-Luiza Cristescu poate fi citită și ca o întrebare asupra libertății omului. Cine e mai liber, prințul — care e sclavul puterii sale — sau cerșetorul care e sclavul prințului ? Primul e sfîrtecat de ambiții și spaime, celălalt are sufletul senin chiar cînd i-e trupul maltratat ; cine e mai liber ? De notat că amîndurora le curmă viața o femeie, și de aici nuvela aruncă o întrebare asupra justiției. Este înlăturat un uzurpator crud, sacrificîndu-se un inocent înțelept. Ana săvîrșește dreptate printr-o nedreptate.**

Atmosfera nuvelelor — basm ale Mariei-Luiza Cristescu e tulburător de reală, neliniștitoare. Povestirea curge lin, egal, fără sincope nici divigații așa cum șade bine basmului, iar notația are o rară finețe,

critica prozei

în lapidaritatea ei. Voi da un singur exemplu. In Prevestirea, **unei femei, „nebuna" îi prorocește că are să-i „moară bărbatul călcat de căruță în prima zi de tîrg". De aici, autoarea urmărește excelent mecanismul obsesiei, care proiectează peste tot imagini ale morții ce vine parcă de peste tot. Voi sublinia. în scurtul pasaj ce transcriu, cuvintele care sugerează — cît de discret ! — starea de tensiune, de suspens amenințător, de panică surdă. Femeia s-a dus la un vecin să-mprumute o foarfecă de tuns oile.**

— „Mi-o dai, sau nu ? țipă femeia. Îmi trebuie grabnic, să văd ce fac cu atîtea viețuitoare care mor **de cald.**

Bătrînul se uită la ea cu tristețe.

— Iți dau, cum să nu-ți dau. Vorba ta, ce nevoie mai am eu de foarfecă. Oile sunt și ele sub movilită, îngropate grămadă, una peste alta.

Femeia se cam supără.

— Hai mai repede vecine, că te-aud spunînd tot felul de prostii și nu-mi place. Am și o grămadă de treburi pe cap, că bărbatu-meu se duce mîine la tîrg.

Femeia tăcu, uitîndu-se încruntată la bătrîn.

— Da am auzit, am auzit că se duce la tîrg...

— Și dă-mi odată foarfeca aia, spuse înăbușit **și nerăbdătoare femeia.**

Vecinul se sculă încet, privi umbrele **din jurul grămezii de băligar și intră în șură. Se auzi urcînd scara de la pod. Fiecare treaptă** scîrțîia, **gata să trosnească.**

Bătrînul se întoarse cu foarfeca și i-o întinse femeii. Aceasta mulțumi și porni foarte grăbită și fluierînd prin grădină. Bătrînul privi multă vreme după ea, apoi se întinse încet sub un nuc pe o pătură care altădată apăra spinările cailor de ploaie.

Femeia se întoarse spre casă și **nu mai luă în seamă copiii care** pîndeau **din toate colțurile. Îi lăsă în pace".**

E ceva aici din încordarea rîndurilor lui Rebreanu ce descriu mocnirea premergătoare catastrofei în Răscoala.

Superior exercițiu de digitație literară, „nuvelele medievale" ale Mariei-Luiza Cristescu, în care autoarea atinge cu aplomb clapa feericului, a fantasticului ca și, în acord armonios, pe cea a sugestiei grave, sunt o lectură captivantă.

NOTĂ. Recitind una din nuvele, după redactarea acestei cronici, am observat un fapt ce cred că merită a fi adăugat rîndurilor de mai sus. Nuvelele Mariei-Luiza Cristescu, înrudite, ca materie, nuvelei romantice germane și celei rinascentiste italiene, au desigur, ca tonalitate, o datorie față de proza autohtonă a lui Vasile Voiculescu.

Ce se întîmplă în romanul de tip confesiune sau mai exact romanul — jurnal intim al Rodicăi Sfințescu [2] **? Un modest inginer al unei modeste instituții dintr-un modest orășel, dornic să scape de pisălogeala gazdei sale, începe să scrie, descoperindu-și astfel chemarea literară. Rapid concretizată în cîteva nuvelete, vocația sa îi aduce brusc succese literare și mondene în, deocamdată, cercul restrîns al provinciei. Atins de morbul vanității artistice, inginerul ajunge tot mai dezechilibrat, trecînd prin nevroze, beții, accese de grandomanie și de scîrbă de sine. Își dă demisia și ia drumul Capitalei, unde grație unei vechi logodnice pătrunde iute în medii intelectual-estetice, mai mult sau mai puțin boeme. Procesul de alterare a personalității se agravează și astfel, în final, în sanatoriul în care se află internat, personajul, dezabuzat, respinge atît prietenia doctorului Dan cît și revenita iubire a fostei logodnice, Malvina. El este deja, și în plan artistic și în plan biologic, un ratat latent.**

Dacă romanul s-ar fi limitat la această linie epică, ar fi fost mai mult decît un debut remarcabil : ar fi fost o operă strînsă și durabilă. Așa cum este însă, el se află oarecum în situația acelui „cartof" despre care scrie la un moment dat personajul : nu are nici rotunjimea pură a unei sfere, nici bogata varietate de relief a Pămîntului cu munți și abisuri.



GEORGE IVAȘCU

Printr-o inexplicabilă operație, posteritatea a legat destinele lui Gherea și Maiorescu pînă acă nu puteai gîndi la unul fără ați veni în minte și celălalt ; le-a legat făcîndu-i parteneri într-o polemică ce n-a prea avut loc și, deopotrivă, prin nedreptele imagini (al căror defect de esență nu era exagerarea) ale amîndorura și pe care a știut să le întrețină atîta vreme. Apariția la începutul lui 1957 a două volume cuprinzînd texte din Gherea (neînsoțite de vreo prefață) n-a fost, cum era de așteptat, de natură să modifice această optică ce s-a perpetuat cu exagerările de rigoare — în școli pînă mai ieri. Absolvenții liceelor au rămas cu ideca că asemenea clișee exprimă adevărul și-i cam greu să-i convingi de contrariul. Abia în 1967 cînd George Ivașcu publica o masivă culegere Gherea, cu un lung studiu introductiv, se puneau bazele reconsiderării în spiritul adevărului a rolului jucat de Gherea în istoria criticii românești. George Ivașcu avea atunci meritul incontestabil de a semnala că nu tot ceea ce scria Gherea poate fi luat de bun, că între ideile sale și cele ale lui Maiorescu nu era chiar o prăpastie de netrecut, că — istoricește — momentul Gherea reprezintă un succedaneu firesc al criticii maioresciene („marele merit al lui Gherea rămîne faptul că, în concordanță cu evoluția aplicativă a criticii europene, el a introdus practica actului critic, analiza literară, a instituit metoda criticii analitice, pe pragul căreia se oprise Maiorescu. Articolele lui Gherea despre Eminescu, Caragiale, Coșbuc, deși nu lipsite de multe aprecieri eronate și scrise pe alocuri prolix, au constituit totuși primele studii mai largi care analizează opere literare"), nu o reacție strict combativă că — în sfîrșit — critica literară contemporană are în Gherea un precursor și prin faimoasa idee — azi atît de la modă — după care „din punctul de vedere al esteticii critica e și ea o operă de artă de un anume gen literar care are o valoare literară proprie, independentă". **(D P.anu asupra criticei și literaturii)**. Este meritul întîietății în reconsiderarea lui Gherea și el îi revine neștirbit lui George Ivașcu. Dar amintita introducere ridica și cîteva întrebări : de ce autorul ei nu procedează la o analiză riguroasă a studiilor pe care Gherea le-a tipărit și după 1894 (dintre care preferă numai pe cel referitor la Gh. Panu), studii ce indică un cu totul alt mod de a vedea actul critic decît cel formulat în articolele de început ? Cum se explică acest decalaj de optică, în conformitate cu care Gherea devine, dintr-un „adversar" al teoriilor maioresciene, un continuator în plan strict estetic. Ce interes mai suscită, din această perspectivă, comentariile lui Gherea asupra lui Eminescu, Vlahuță, Coșbuc și Caragiale ?

critica criticii

Și ceea ce e mai neașteptat e că nici micromonografia **Dobrogeanu-Gherea,** de curînd apărută, variantă stilizată a studiului introductiv, nu încearcă în vreun fel să le lămurească și dăm în paginile ei de același Gherea din 1967. Se petrece un fenomen interesant și rapid cu toate încercările de „valorificare" parțială a operei cutărui scriitor. Limitate la „cîteva aspecte" menite „să arunce o altă lumină asupra paginilor lui X", ele se pomenesc destul de repede părăsite de cititori în favoarea altora mai complete ori mai convingătoare. Au, de obicei, o viață scurtă, după care, fie trec definitiv printre fișele istoricilor literari iubitori de interminabile liste bibliografice, fie rămîn doar ca mostre ale unui mod procustian de interpretare a literaturii. Așa stînd lucrurile, riscul pe care și l-a asumat George Ivașcu prin retipărirea textului său despre Gherea nu e dintre cele mai mărunte. Căci, la cinci ani după prima lui publicare, condițiile s-au schimbat : Gherea nu mai este pur și simplu ideologul socialist promotor al unei critici științifice și pentru această modificare avem să-i mulțumim și lui George Ivașcu. Dar, stimulată de acest prim act de insubordonare față de clișeele tradiționale, critica a mers mai departe, nemaiabsolutizînd importanța unor studii precum **Asupra criticei, Personalitatea și morala în artă, Artiști-cetățeni** care sînt expresia unui prim moment dialectic al concepției lui Gherea. Pornit „în căutarea lui Gherea", Mircea Iorgulescu îl află în paginile pe care acesta le-a scris după 1894, conchizînd că „întrebările pe care și le pune Gherea diferă rareori de cele în fața cărora ne aflăm și noi", ba mai mult, „toate orientările criticii literare moderne sînt cuprinse în articolele lui, peste care se suprapun, nu o singură dată contradictoriu și dezarmonic, idei curente ale timpului său ; fiindcă între structura spirituală a epocii lui și cea proprie nu există o concordanță perfectă" **(In căutarea lui Gherea, Biblioteca Argeș,** nr. 8 din 1972).

Consemnînd elogios critica maioresciană, Gherea îi remarca deosebita valoare istorică. Nu altul e unghiul din care trebuie să înțelegem meritele micromonografiei lui George Ivașcu.

DUMITRU GHIȘE

După o carte cu mare succes de librărie și într-a doua ediție *(Existențialismul francez și problemele eticii)*, Dumitru Ghișe a adunat sub titlul *Contrapunct* studiile și articolele publicate în ultimii zece ani în presă, grupate în două secțiuni *(Excelsior* și *Dialog cu timpul)*, a căror unitate este dată de îndemnul la creație și la autoexigență : „A mai trecut un an ! Ce ai lucrat ca să-l faci mai bun? Dar dacă n-ai lucrat prea mult ? Amintește-ți începe altul nou" (p. 102). Prima cuprinde materia rubricii pe care autorul a deținut-o în *România literară*, crochiuri moralizatoare scrise cu nerv, atrăgătoare și, prin aceasta, funcționale. Căci, la urma urmelor, Dumitru Ghișe nu și-a propus prin realizarea lor alta decît să participe în calitate de intelectual cu aptitudini filozofice la propagarea largă a adevărurilor ce decurg din înțelegerea marxistă a existentului material și spiritual, accentul căzînd pe acesta din urmă, pentru că „a lucra cu dimensiuni micronice e incomparabil mai dificil decît a

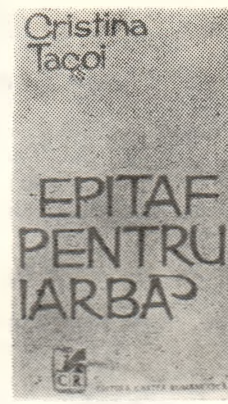
guitate — poezia în sine. Desprinderea de inocență poate începe cu primul cuvînt scris, cu renunțarea frenetică la tăcere. Creația este prin ea însăși un gest de emancipare de prihănire, de „impudică“ expunere. Poeta și femeia aduc o pioasă recunoștință unui maestru nenumit, gestul, echivalînd cu o voluptuoasă acceptare a noii condiții : „N-am fost copil / decît al celui / care cu ghearele m-a sfîșiat / trăgîndu-mi cu încetul zborul cu care se acoperea. // Un plisc de diamant / în formă de literă deasupra mea“. *(Cîmp cu animale).*

Revenirea la timpul castei speranțe ocolește nostalgiile banale, paseismul rudimentar. In fond, este evidențiată o aspirație dureroasă și continuă spre o imposibilă puritate, aspirație menită să dea sens unui superb gest profanator : „Nu ne opriți din nou să intrăm în zăpadă / cu schiurile înfipte în veșnice călătorii. / Despre tinerețea neprihănită ca un leșin lung / fără simțuri, buzele otrăvitoare vor bolborosi. // Eu în răcoarea muritoare / am urcat muntele ca un supus / simțind aceeași clipă de miracol / cum peste iris etern mi s-a pus // Și această monstruoasă carne albă / de îngeri vineți sărutată într-o zi / pieritoare și dulce ca miezul merelor în care / viermele de cleștar zăcînd înfipt lucii, / a văzut prima moarte, știind că de-acuma / a doua moarte nu va mai fi. // Și acești ochi de crimă veseli / semănînd feroce cu lacrimi curate de copii / au văzut prima moarte, știind că de-acuma / a doua moarte nu va mai fi“ *(Nu ne opriți).*

Poeziile Gabrielei Melinescu, spuneam, atestă o mare disponibilitate asociativă. Mate, nu o dată obscure pe dinafară, imaginile au o stranie strălucire interioară și, deopotrivă, masivitate, determinînd — asemenea tăieturilor în cristal — o combinație savantă de reflexe. Senzația de răceală este și ea aparentă. Maniera comunicării, de cele mai multe ori parabolică, nu exclude divagațiile de factură suprarealistă. Impresia de elaborare predomină însă și cunoaște în volumul în discuție efecte contradictorii. Valorile pozitive poartă pecetea frumuseții stranii : „Pe dinăuntru orbitoare lucrurile sînt / precum cupola de aur a unui dom / în care lumea îngenunche și pereții / lucesc de o vie penetrație de nesomn“ *(Hei, tu...).*

Pentru astfel de splendori, și nu numai pentru ele, *Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere* impune aprecieri deosebite.

Mult zgomot pentru nimic pe aproape o sută de pagini care la un loc se numesc *Epitaf pentru iarbă*. Nimeni nu poate nega anume trăiri autentice care au reclamat mărturisiri versificate, dar autenticitatea se pierde pe drum. Risipă de cuvinte și alergie la imagini. Elipse și topică extravagantă, rostire sibilinică și fals dramatism. Citez integral *Indoiala* : „Nu te îndeamnă nimic ; cu tine, refuz și negație, Cine spunea de beția marelui efort? /



CRISTINA TACOI

Urma lăsată e fără culoare. Mereu neimplicat — o, această rea detașare ! / Să fie oare stări fără devenire, să nu fi existat amazoana de pe stîncile Șerpilor — regină și preoteasă ? Cîmpia și pădurile peste care stăpînea ? / Am încercat să strig plînsul, sub vălu-i plutitor să mă ascund, înainte de a-mi smulge masca... / De-aș putea să mă sprijin, de unul doar, dintre acei care mă privesc bănuitori spunînd : Lacrimile ei nu sînt adevărate, cine poate atinge sublima despărțire de sine, coborînd ?“

Daniel DIMITRIU

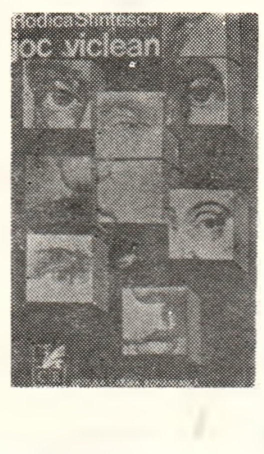
Inzestrarea literară a autoarei este sigură. Pledează pentru aceasta, în primul rînd, aplicația cu care este urmărită disoluția lentă a unui psihic — în manieră ce amintește Omul dedublat **al lui Dostoievski. Chiar lipsită de vigoare, intuiția psihologică a Rodicăi Sfințescu e demnă de considerație ; multe din fragmentele de analiză sufletească sunt citabile. Aleg unul :**

„Fata asta atît de echilibrată, de firească în comportare, te face să te simți armonios prin contagiune. Alături de ea te simți singur. Adică într-o stare ideală de liniște. Niciodată nu m-am simțit bine cu desăvîrșire în prezența cuiva. Dacă omul îmi displace, mă tem incontinuu de ce ar putea să-mi spună sau să-mi facă. Dacă dimpotrivă e o persoană stimabilă, mă tem de mine, de ce aș putea face sau spune eu, care să mă piardă în ochii săi. Orice prezență mă tulbură, mă împiedică să fiu eu însumi, mă trage în afară. Cu Ana-Maria am un sentiment ciudat de absolută siguranță. Parcă ar fi un alter ego **al meu. Cum spuneam mai sus, par că aș fi singur“.**

In al doilea rînd, se cuvine menționată reușita în fixarea unor mentalități și caractere mediocre, „provinciale“ (domnișoare bătrîne, pensionari maniaci, personalități culturale de mîna a treia, funcționari prăfuiți etc.). Pe acest teren, intuiția socială a prozatoarei e mai în largul ei, mai sobră, față de creionările mediului artistic bucureștean, unde — ca și în paginile unor confrați net mai experimentați (Preda, Petru Popescu) — e frizată șarja. E un făcut, ca să nu-i zicem fatalitate, că scriitorii nu pot înfățișa scriitori.

În al treilea rînd e clar că avem de a face cu o bună tehniciană literară. Rodica Sfințescu are o frază plină, densă, în care intelectualitatea e aerisită de destulă naturalețe. La aceasta se adaugă, fapt deloc neglijabil, o certă dexteritate parodistică. Intercalînd în confesiunea inginerului nuvelele pe care acesta le scrie (literatură în literatură), autoarea își mulează verbul pe inspirațiile eroului său, oferind ca atare bucăți lirice, parabolice, satirice, fantastice, realist — „critice“ etc., toate condimentate cu o anume stîngăcie : ele aparțin, nu-i așa ?, unui diletant. În fond, toată cartea e atinsă de gide-ism, (les Faux-Monnayeurs), **pentru că, dintr-un unghi de vedere, nu e altceva decît** jurnalul de creație a unor nuvele **sau, dacă vrem, jurnalul** de creație a ei înseși.

Cu aceste aptitudini, autoarea ar fi făcut un roman ireproșabil dacă ar fi știut să taie. Dar așa, romanul amintește de o cameră care ar fi și sufragerie și dormitor și bibliotecă și bucătărie și toaletă, și pe deasupra, aglomerată baroc. Căci asta e Joc viclean : **un** roman baroc **prin înghesuire de elemente eterogene. Dacă reproducerea, chiar excesivă, a povestirilor pe care le compune personajul nu mi se pare reprobabilă, întrucît ele — unele — definesc obsesii ale acestuia, mi-e greu să accept rostul insistenței cu care sunt relatate întrunirile „Babariumului“ (soborul de babete al urbei), aventura „americană“ a Valenciei, tot episodul cu Gheorghiță și prostituata ce-l vizitează, ca și abuzul de eseistică în pasajele despre lumea artiștilor bucureșteni. Aici romanul se transformă în consemnarea unor pompoase teze și antiteze estetice, a unor discuții**



RODICA SFINȚESCU

despre artă, abstracte și fără personalitate.

Cu surplusurile și des-frînările tipice unor operae primae, **cartea Rodicăi Sfințescu, dovedind totuși o bună capacitate de pătrundere în suflete de excepție, și un stil cultivat, se situează hotărît deasupra onorabilului.**

George PRUTEANU

1. Maria-Luiza Cristescu, **Castelul vrăjitoarelor** — nuvele medievale, Ed. Cartea Românească, 1972, 276 pp.
2. Rodica Sfințescu, **Joc viclean,** Ed. Cartea Românească, 1972, 342 pp.

---

lucra cu dimensiuni metrice“ (p. 63). Totul e să găsești cea mai potrivită cale de exprimare a lor, evitînd stereotipia și întregul arsenal de formulări cvasi-consacrate de practica publicistică. Filozofia, ca spațiu de manifestare a spiritului, este rezervată minților alese, tot așa cum nu oricine poate fi poet ori pictor. Dar, întocmai acestor două activități creatoare, filozofia implică participarea largă a publicului, deoarece făptuirea — idealul oricărei filozofii de sine stătătoare — este consecința acțiunii acestuia. Lenin spunea că revoluția, concretizare a filozofiei marxiste ca acțiune, se înfăptuiește sub impulsul mobilizator al lozincilor, nu prin interminabile deliberări speculative pentru că în această fază necesară a viitoarei construcții nu te poți adresa maselor în formulări criptice, ci — mai ales — prin pozițiile clare, concise și imediat activizatoare. Dacă însă filozofia poate sublima lozinci cu valoare catalitică, ea nu poate fi în nici un caz vulgarizată. Vulgarizarea, impunînd necesar simplificarea, este tot una cu moartea filozofiei. Filozofia nu poate fi expusă decît *ca filozofie*, ca sistem organic de reprezentare a lumii în toate formele ei. Modul filozofic de percepere a existentului este unul și acela foarte ridicat. Ori lozinca nu este nici pe departe o expresie vulgarizatoare a filozofiei, ci numai consecința activistă a acesteia. Cum însă ne aflăm într-o etapă superioară a noii edificări, se impune găsirea unor forme adecvate de consolidare a educației marxiste a maselor. Nu filozofie simplificată (asta ar fi de abia vulgarizare), ci — dimpotrivă — ridicarea tuturor la nivelul filozofiei. Și cel mai eficient mijloc de creștere a conștiinței marxiste este, tot practica o arată, apelarea nuanțată la implicațiile morale ale sistemului filozofiei marxiste.

Este tocmai ceea ce izbutește Dumitru Ghișe prin *Excelsior*. Scriind despre relațiile filozofie—știință, filozofie—artă, despre forța cugetării, treptele libertății, progres în artă, spirit critic, ambiguitate, lene, revoluția științifică și tehnică, civilizație etc. el tinde de fiecare dată să-și circumscrie subiectul unei calități morale. Pentru că orice filozofie, asta se știe de cînd e filozofia, are o valoare primordială etică. „La ce bun o filozofie în sine ? Pentru satisfacerea unui capriciu sau a unei curiozități ? Rezultatele nu numai că ar fi prea scump plătite, dar ar fi și inutile. Descoperind ceea ce e bun de ceea ce e rău, rămîi un simplu spectator, în afara bătăliei ? Atunci pentru ce era nevoie să mai «descoperi» ? Filozofia nu e făcută pentru a te învîrti într-un cerc vicios. Atitudinea în filozofie e programul ei moral. Nu sînt primul care de la critica rațiunii pure ajunge la critica rațiunii practice“ (p. 7). Admir în aceste pagini absența tonului de catedră, aerul eseistic, debarasarea de rigorile și rigiditățile didactice. Și una din ideile la care ne invită să meditām primele 140 de pagini ale *Contrapunctului* este aceea că propaganda și educația marxistă a oamenilor nu sînt trebi ce pot fi lăsate pe mîna oricui. Este datoria filozofilor noștri de a-și aduce un serios aport în această vastă acțiune. „Prezența filozofilor în cîmpul social ar avea tocmai menirea de a veni în ajutorul maselor largi de oameni pentru a le dezvălui rațiunile adînci ale propriei lor activități, care sînt legitățile dezvoltării și progresului social, cum se inseră și poate deveni fiecare individ prin activitatea sa, un constructor conștient al propriei sale istorii. Filozofia poate și trebuie să dezvăluie pentru fiecare dintre noi condiția umană optimă în parametrii dați sociali și istorici, cum poate fi ameliorată condiția umană. Pentru a face acest lucru filozofii trebuie să aibă o prezență socială activă“ (p. 9).

A doua jumătate a cărții, *Dialog cu timpul*, concentrează (și titlul o arată) răspunsurile lui Dumitru Ghișe la cîteva dintre serioasele interogații ale epocii contemporane : scepticismul manifest al filozofiei științei occidentale față cu ascendenta istorie a cunoașterii științifice, relația omului cu mașina, germenii tragismului etc.

Contrapunct este cartea unui filozof conștient de necesitatea acțiunii propagandistice, mod exemplar de a răspunde la solicitările timpului contemporan.

Al. DOBRESCU

---

memoriile lui konstantin paustovski

Insemnările retrospective ale lui Paustovski se bucură de la început de două calități : mai întîi cea de necontestat a memorialistului, apoi privilegiul unei epoci cu o deosebită importanță în istoria umanității. S-ar putea spune, desigur, că un bun memorialist nu are nevoie de „subiecte“ deosebite, calitatea sa fiind aceea de a face interesante chiar gesturile fără importanță. In cazul acesta e necesară distincția între autobiografiile ce au în centrul atenției persoana autorului și altele, în care autorul devine un participant la modificările suferite de societate. Distincția ar putea fi mulțumitoare pentru unii, dar în esență e artificială și eronată : pentru că evenimentele își creează oricum personajele care să le exprime. Și, mai mult decît atît, și le aleg. In volumele sale de amintiri este inevitabilă surprinderea transformărilor suferite de societate ; el însuși își dă seama că oamenii nu pot fi transformați într-o zi, procesul este mult mai lent și cere toată simpatia și înțelegerea pentru a fi surprins și remarcat în gesturile sale autentice. Transformările încete, dar evidente, îl cuprind chiar pe autor. El e conștient de acest fapt și se situează în desfășurarea evenimentelor, o particulă într-o uriașă și inevitabilă devenire. In acest sens Paustovski se deosebește radical de memorialiștii în sensul lui Sartre din *Cuvintele*. Ce poate fi mai opus decît introspecția perfect lucidă (exagerată chiar pînă la cinism) a lui Sartre și declarația de „implicat“ în evenimente a autorului *Cărții peregrinărilor*. De aceea și structura ciclului este compusă ca atare. Dar să-l lăsăm pe autor să se explice : „Prima carte *(Vremuri de demult)* poate fi numită expunere ; e o introducere domoală în povestire. In cea de a doua *(Tinerețe zbuciumată)* se desfășoară acțiunea ; a treia și a patra *(Inceputul unui veac necunoscut* și *Vremea marilor așteptări)* corespund maximei tensiuni, iar a cincea *(Escapadă în Sud)* aduce o ușoară destindere. Așa se întîmplă și în piesele de teatru. Dramaturgul creează momentul destinderii pentru ca spectatorul să se mai relaxeze puțin. Apoi urmează firesc sfîrșitul“. Comparația ciclului de amintiri cu structura unei piese de teatru nu este întîmplătoare. Pentru că Paustovski, pe parcursul acestor cărți, nu este, cum ar fi ușor de spus, un actor. Comparația țintește în direcția „efectului“ unei piese de teatru, a solemnității și dramatismului inițial acceptat.

cartea străină

In intimă legătură, încă de la începuturi, cu marea literatură rusă, autorul o admiră în permanență, chiar după ce el însuși a devenit un creator al ei. Sînt deosebit de elocvente scenele aflării morții lui Tolstoi și Cehov în școală și în familia sa. Mari scriitori ai literaturii universale, ei erau pentru ruși nu doar personalități culturale, ci membri iubiți și respectați ai fiecărei familii. Așa se explică și memoria fenomenală a lui Paustovski, aducînd în actualitate, după ani și ani, versurile expresive ale unor poeți mai mult sau mai puțin cunoscuți. In postura de admirator se menține pînă tîrziu. Intr-o întîlnire cu Maiacovski, se simte în permanență neajutorat și așteaptă primul prilej pentru a da bir cu fugiții. Modestia lui se datorează nu atît oamenilor cît înaltului respect pentru opera spiritului.

Viața lui Paustovski nu a fost nici un moment o viață ușoară. Din pagini ne urmărește destinul unui om „însemnat“ de vremurile grele pentru țara sa. Rîndurile despre lunile petrecute în primul război mondial, ca infirmier, conțin în ele însele motivul unui roman. Povestea dragostei pentru Liolia, pare o invenție literară. Un fragment din ea ne poate arăta pînă unde poate merge uneori, ignorînd literatura, tragismul vieții. Liolia murise de vărsat negru într-un sat contaminat în care detașamentul lor de sanitari fusese constrîns sub arme să rămînă.

„Parcurserăm cam o jumătate de verstă, cînd deodată mă oprii și întoarsei calul. Nu departe, în urmă, prin lumina mohorîtă a zilei de toamnă, ca printr-o străveche perdea de ceață, vedeam, sub salcia ce-și pierduse frunzișul, crucea mică de deasupra mormîntului Liolei — era tot ce mai rămăsese din sufletul înfiorat de fată, din glasul, rîsul, dragostea și lacrimile ei.

Vera Sevastianova mă strigă.

— Mergeți înainte, îi spusei. Vă ajung.

— Imi dai cuvîntul dumitale ?

— Mergeți !

(...) Mă apropiai de mormînt, mă lăsai în genunchi și-mi apăsai tare fruntea pe pămîntul rece. Sub stratul greu de lut umed zăcea o tînără fată, născută, după cum spusese, sub o stea norocoasă“.

In citat este reliefată sensibilitatea sufletului rus, prezent mereu în proza importantă a acestui popor, și în memoriile lui Paustovski la fel. Insăși conștiința participării la secvența unică din istorie este marcată de un puternic tragism generat de gravitatea evenimentelor. Amintirile oamenilor care au cunoscut mari personalități sînt înțesate cu date, importante sau nu, referitor la acestea. Indiferent de felul cum au fost redactate ele au în cele din urmă aerul unei enciclopedii. Paustovski rezervă oamenilor importanți de multe ori doar cîteva rînduri. Asta pentru că îl oprește pe de o parte discreția de a intra în detalii mai puțin revelatoare pentru cititor, iar pe de altă parte pentru că aceștia, ca personaje, nu ocupă un loc deosebit în economia cărții. Calitățile sale plastice de portretizare sînt îndreptate adeseori asupra unor oameni obișnuiți sau mai puțin notorii. O singură excepție, pare să fie Babel. Datorită faptului că a trăit mai mult în preajma sa și pentru că o anumită parte din viața lui Babel a devenit și o parte din viața lui. Citindu-l pe Paustovski ți-l faci mai apropiat pe autorul scurtelor și unicelor povestiri despre cavaleria armatei roșii sau despre Odesa. Babel nu devine însă nici un moment pentru autorul memoriilor un „monstru sacru“ ci un personaj la fel ca ceilalți, înconjurat însă de aureola harului.

Un motiv pentru explicarea tensiunii cărții este și continua dramă a familiei lui Paustovski. La seismele istoriei se adaugă tristețea din familie. Fericită la început, familia sa se destramă. Nu trebuie văzut aici un destin declarativ romantic, ci o încercare sistematică de a acoperi dramatismul. Familia nu are pentru memoriile sale sensul unui refugiu comod și necesar. Nici nu insistă prea mult asupra ei, nu devine lipsit de decență prin înculcarea unor drame intime. Dar în permanență, dincolo de rezistența sa într-o tinerețe continuă și zbuciumată se simte dorința unui echilibru, a unei „stabilizări“. Insă în acele vremuri faptul ar fi fost imposibil, ar fi însemnat poate chiar o „dezertare“. Konstantin Paustovski a reușit însă să aducă, trecînd peste vreme, zbuciumul acelor ani, renunțările necesare făcute atunci pentru a putea crede în viitor. Pentru că ultimul sens al cărții este eliberarea din cotidian printr-un optimism lucid, fără iluzii deșarte. Autorul a urmat, se vede, cuvintele pe care i le adresase Gorki : „— Dă-i drumul înainte ! Trăiește cum ai început ! Și... de ! Cum ți-o fi norocul !“.

Constantin PRICOP

K. Paustovski, Vremuri de demult : Tinerețe zbuciumată, *Ed. Univers, București, 1971. K. Paustovski,* Inceputul unui veac necunoscut ; Vremea marilor așteptări, Escapadă în sud, Cartea peregrinărilor, *Ed. Univers, București, 1972.*

T. Maiorescu din Epistolarium (IV)



(urmare din numărul trecut)

Cît despre profesura de litere, te rog să-mi spui de o pot căpăta înainte de a mă întoarce, fiindcă mă întorc aşa tîrziu. Te mai rog aicea de un lucru, tată.

M-aş ocupa în aceste două lune libere pe lîngă Kant, cu limba română în relaţiunile sale cu cea latină. Cum să încep acest studiu pe care-l voi continua la Bucureşti după manuscriptele DTale? Să cetesc întîi pe Diez? Sau pe Raymond?

Toţi de aici se află bine cum i-ai lăsat, şi Te salută cu cordialitatea ce ai cunoscut-o.

TITU

Berlin, 21 agust 1861

Domnului Zalomit, la Bucureşti

Stimate Domnule,

Iertaţi că-mi permit a Vă scrie următoarele rînduri; însă n-am la cine altul să mă adresez decît la binevoinţa pe care avui ocasiunea a o cunoaşte în DVoastră din prima oară cînd fusei la Bucureşti.

V-aş ruga dar, Domnule, printr-astă scrisoare, a mă informa de cîteva regule scolastice de pe la noi. Eu o să mă întorc la Noiemvre cu gradul cerut de către Eforie de licenţiat în litere şi cu altele. Pot astfel deveni profesor la Bucureşti fără alte formalităţi? p. e. fără con-

arhiva convorbirilor

curs? Intrebarea îmi este importantă fiindcă teza juristică mă reţine pînă în Noiemvre la Paris; şi eu numai la începutul lui Noiemvre mă voi putea întoarce în ţară, adecă la un timp, unde concursul trebuie să fie terminat. Aş fi prin urmare foarte fericit dacă aş putea fi numit profesor încă de acum, înainte de întoarcere deşi nu cu drept formal, cel puţin cu alegerea provisorie a Eforiei, se înţelege sub condiţiunea de a nu lua parte la beneficiile acestui post decît la intrarea în funcţiune. Această numire expresă îmi va fi de un folos cu atît mai mare, că aş şti încă în care specialitate voi funcţiona, şi că aş avea o mai mare facilitate de a-mi procura cîteva relaţiuni ştiinţifice cu învăţaţii din Paris.

Eu mai întîi de toate m-aş ruga de profesura de filosofie sau propedeutică, sau mai în alta; şi dacă nu ar fi în această ramură loc vacant sau dacă nu s-ar crea vreun post nou pentru ea, atunci aş primi profesura de limbă latină sau de istorie. Aceste 3 sînt studiile în care mă simţ capabil a fi profesor.

Mă rog, Domnule, a interveni în favoarea mea spre scopul susnumit, dacă după regulele stabilite şi prin autoritatea Dvoastră o asemenea numire este cu putinţă şi cu cale.

Ca să spui drept, principiul de un nou concurs de profesură nu-mi pare admisibil la cei trămişi de către stat în urma unui concurs, fiind că aceştia au obligaţiunea de a servi statului ca profesori; un nou concurs însă le-ar da ocasiunea de a se libera de obligaţiunile lor. Eu p. e. care profitînd de liberalitatea statului am învăţat şi dreptul, pot să mă silesc întradins a cădea la concursul, (de) profesorat şi apoi liber de datorie, să mă apuc de advocatură privată. Se înţelege că asemenea stratagem nu-l voi întrebuinţa niciodată şi că voi căuta a fi profesor cu orce mijloace. Însă esemplul il aduc numai spre a arăta că un nou concurs la care ar supune Eforia pe cei trămişi de către ea ar fi cam curios.

Dacă cu toate aceste concursul îmi este şi mie de rigoare, Vă rog încă a-mi spune cînd se începe şi asupra căror profesure de litere se întinde în acest an.

Terminînd scrisoarea am consolaţiunea că nu V-am supărat cu aceastã încercare a mea. Ştiţi şi DVoastră cît este de greu unui june a face primul pas în viaţa socială şi prin urmare mă veţi escuza dacă în acest caz grav mă adresai la DVoastră fără alt drept decît binevoinţa şi căldura care mi-o arătarăţi acum doi ani.

Primiţi, vă rog, stimate Domnule, espresiunea simţămintelor mele de consideraţiune şi de mulţămire.

TITU MAIORESCU
Wallstrasse, 7 u. 8

N. B. Trendelenburg mă însărcinase să vă intermediez în persoană salutările sale colegiali, vi le trămit deocamdată în scris.

Berlin, 22 August, 1861
Lui Niculeanu, la Paris
Rue de Bari, No 10 au Quartier Latin

Bine, frate, se vede că Tu iar nu pleci la Bucureşti? Nu ţi-a mai dat prăpăditul ăla banii? Cum de pleacă Sergiu fără tine? Lacom te-ai mai făcut. Cînd te întorci? Tu nu-mi scrii nimica de toate acestea.

Eu pe aci mă pusei pe lucru: traduc filosofia lui Kant, deşi o reflexiune mai coaptă mă convinse că începutul filosofiei trebuie să se facă la noi cu Descartes şi Spinoza. Inainte de a cunoaşte critica lui Kant, trebuie să fie cunoscut obiectul acestei critici.

Te-aş ruga, Niculene, să-mi trămiţi, dacă se află pe la Paris cărţile de filosofie ale lui Zalomit şi a lui Laurian, Zalomit a tradus pe Charma,[1] Laurian îmi pare pe un Lagrange[2]. Trebuie să cunosc mai întîi terminologia adoptată înainte de mine.

A ieşit în Nord **sau în vreun alt jurnal ceva despre transilvăneni? Nu uita a-mi răspunde şi a-mi indica numerile respective.**

Eu trămit sub bandă un număr al Revistei Carpaţilor **în care este vorba de mine şi pe care te rog să-l lăţeşti printre scumpii mei compatrioţi şi calici; iar după cîteva zile să mi-l trămiţi sub bandă îndărăt.**

De cumva s-ar întîmpla, frate Niculene, să Te întorci curînd, ai avea ocasiune să-mi faci un serviciu amical şi nu de toate zilele. Pe la noi să lăţise vorba că m-am legat pe la Berlin cu... dar ce am de lipsă să-ţi spui toate comunităţile şi obrăzniciile răspîndite asupra Clarei şi familiei sale. Te rog dar, să vorbeşti chiar şi acum în Paris şi apoi cu atît mai mult în Bucureşti despre Kremnitz, că l-ai cunoscut, că eu în salonul lui ţinui prelegeri filosofice etc.; în fine mai idealizează şi tu niţel, şi eu îţi asigur că idealizarea rămîne îndărătul realităţei cît despre Kremnitz. Ţiu mult, să înţelege, ca toţi cîţi au avut ocasiunea să cunoască pe familia mea cea nouă, să vorbească bine de ea şi nu numai bine în vînt, ci bine special. Aceasta este chiar un fel de datorie de adevăr şi de onestitate...

Spunei felicitări lui Stolojan şi spune-i că mă bucur cu atît mai mult de sucesul lui, cu cît am căzut eu mai rău. Escuză-mă că nu mi-am luat adio de la nimeni; n-am datina asta; şi apoi tot mă întorc. Spune-i lui Căpreanu că cele două teze sur la dot (Asupra dotei) **ce le am de la el, i le voi întoarce peste 2 lune.**

A propos, frate, du-te pe la casa unde am şezut; acolo se află la concisie dicţionarul tău, La guerre et la paix (romanul lui Lev Tolstoi Război şi pace) **pentru Stolojan, un caiet** du droit administrative **pentru Căpreanu. Te rog, remite aceste cărţi la proprietarii lor. În una din ele se află şi 2 bilete de intrat la Hôtel de Ville şi la Musée d'Artillerie. Intrebuinţează-le.**

Nu te supăra că dau comisiuni tot în interesul meu, şi nu mă numi egoist în sens prost; fiindcă vezi Tu, nici umanitatea nu e altceva decît un egoism bine înţeles.

TITU

Wallstrasse 7 u. 8.

Berlin 1 Septemvre 1861
Tatei, la Viena. Sub adresa d. Babeş Landstrasse, am Heumarkt, 500

Tată dragă,

cele două cărţi cerute le trămisei alaltăieri sub adresa Domnului Babeş în pachet, pînă astăzi sunt la Viena.

În scrisoarea penultimă mă întrebi că de ce nu scriu nemica de Emilia. Emilia îţi scrisese însăşi singură tot în aceeaşi scrisoare, pe fata din urmă; se vede că DTa n-ai dat peste rîndurile ei.

La facultatea de drept m-am întîrziat din cauză că nu preparasem bine dreptul comercial; în adevăr mă interesează foarte puţin şi îmi produsese dezgust şi în urma lui şi dureri de cap; la examenul preliminar al tezei dedei din nenorocire peste prof. de dreptul comercial, care văzu îndată că sum foarte slab în astă ramură şi îmi dete sfatul de a-mi trece teza în Noiemvre. Să mă fi întrebat întîi profesorii din dreptul civil, răspundeam în astă materie principală aşa de bine încît n-ar fi fost vorba de întîrziere.

Tezele de doctorat de litere se examinează astfel: de 3 ori pe săptămînă se adună Sorbona în conferinţă, şi unul din profesorii prezinţi îşi dau opiniunea despre admisibilitatea ei. Două punturi de vedere predomnesc aci: trebuie întîi ca opul să fie original şi să procure ceva nou, de valoare, trebue al doilea, ca să nu se depărteze de la principiele Sorbonei, fiindcă în caz de admitere Sorbona ia opul sub auspiciele sale favor ce nu o poate acorda opiniunilor adversarii. Profesorul Egger care-mi ceti privativ teza franceză îmi scrise că cît pentru puntul primar nu este nici o îndoială, că adecă teza mea este „une oeuvre vraiment profonde et originale et le travail d'une intelligence ardente", că însă întrebarea dacă oare Sorbona se va afla în armonie cu profesiunea mea este încă nedecisă şi nu se poate rezolvi decît de către Sorbona însăşi în Noiemvre. Eu din partea-mi m-am ferit în teza mea de orce critică, şi m-am închis într-un pozitivism absolut, fără a privi la opiniunile franceze, fiindcă atunci aş fi trebuit să le combat verde.

Teza latină va fi fără îndoială admisă, neatingînd nici o întrebare de vitalitate modernă.

Astfel stau lucrurile. În Paris nu voi avea a şedea decît 15 zile; pe la mijlocul lui Noiemvre mă întorc acasă.

Parthey, autorul cărţilor cerute de DTa, este şi editorul cărţilor mele; îl cunosc dar mai de aproape.

Lui Ubicini i-am scris şi i-am trămis toate, dar pînă acum nu mi-a mai răspuns.

Nu crede, tată, că-mi fac ilusiuni asupra stărei mele future. Eu nu sper decît două lucruri; a fi profesor şi de a deschide o advocatură. Aste speranţe mi se vor realiza. Leafa de profesor o cheltuiesc, banii de advocatură îi strîng. Fundat pe acest aşezămînt liniştit şi sigur, mă voi ocupa de ştiinţele ce vor fi de lipsă. Aci nu mi-am făcut niciodată ilusiuni, fiindcă realitatea îmi convine în toate privinţele. Emilia, mai întîi, se află foarte bine; salutări de la toţi.

TITU

[1]. I. Zalomit a tradus lucrarea lui A. Charma, **Elemente de filozofie,** Buc., 1854

[2]. Nu ştim ca A. T. Laurian să fi tradus vreo lucrare de Lagrange. El este însă traducătorul în româneşte al vol.: **Manual de filosofie** lucrat după Programa Universităţii din Paris din 1840, Buc. 1846 de A. Delavigne şi **Manual de filosofie şi de literatură filosofică,** Buc., 1847 (3 tomuri) de Wilhelm Traugott Krug.

Text stabilit şi adnotat de
Domnica FILIMON

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

Mult mai greu decît romanele lui Alexandru Ivasiuc se citesc, în schimb, producţiile lui Aurel Dragoş Munteanu (n. 1942), sub semnătura căruia au apărut pînă acum trei cărţi, o culegere de povestiri (*După-amiază neliniştită*, 1967) şi două romane (*Singuri*, 1968; *Scarabeul sacru*, 1970), şi el autor de proză „intelectuală", transformînd adică o formă literară într-un recipient capabil a primi o construcţie teoretică.

Dacă Alexandru Ivasiuc este un cerebral febril, nota personală fiind dată de precipitarea speculativă, Aurel Dragoş Munteanu scrie aplicat şi conştiincios, sistematic, monoton şi inexpresiv, aglomerînd uniform reminiscenţe de lectură într-o tendinţă de afirmare pe cît de masivă şi tenace, pe atît de neprecizată: romanele lui Alexandru Ivasiuc sînt produsul inteligenţei, proza lui Aurel Dragoş Munteanu ţine de o memorie orgolioasă şi de voinţă.

Cunoscut şi dintr-o intensă şi susţinută activitate publicistică, Aurel Dragoş Munteanu este un eseist pătrunzător, de bună cultură ostentativ expusă chiar în cele mai umile intervenţii, cu forţă analitică, lipsit de supleţe şi expresivitate însă, demonstrativ şi voluntar pînă la omisiunea intenţionată ori falsificarea punctului de vedere opus, operaţii necesare constituirii unei platforme favorabile: de aceea, articolele lui sînt mai interesante în partea analitică decît în premise ori în concluzii. La fel este polemist, dar greoi, fără umor şi culoare, lipsindu-i, ca şi în proză, capacitatea de exaltare.

Tot „demonstraţii", „dovediri" sînt şi cele două romane, fiindcă povestirile din volumul de debut sînt impersonale şi nu anunţă în vreun fel ambiţioasele compuneri de mai tîrziu. Interesat în prozele din placheta *După-amiază neliniştită*, de mecanica unor psihologii banale într-un mediu plat, ostil şi osificat, Aurel Dragoş Munteanu experimentează cu timiditate în direcţia inovaţiilor devenite locuri comune în proza modernă, cum ar fi, de exemplu, această schimbare de planuri: „Fata se ameţeşte uşor şi i se face greaţă, dar nu spune nimic, ca să nu strice bucuria lui Ionuţ. El e tare fericit şi agitat. Aerul de munte i-a creat o surescitare uşor vizibilă. Aseară te-a sărutat şi a tremurat tot timpul lîngă tine. Fumul te îmbăta şi aveai impresia că moara o ia încet la vale. Te îmbeţi şi acum, n-ai vrea să verşi, unde o fi Ionuţ, ba nu Ionuţ Nelu, mecanicul zîmbeşte, frate, zîmbeşte, banii lui George. Ionuţ o vede că albeşte, o scutură, ţipă «Lena!», o scutură de bărbie şi Lena îi zîmbeşte dusă. Ceilalţi se uită şi ei, unii comentează: e obosită, nu suportă călătoria cu trenul, fumul, fumul sigur, fumul." Un material identic va fi înnobilat în *Singuri* prin introducerea unei dezvoltări eseistice avînd ca temă timpul şi solitudinea, naraţiunea propriu-zisă devenind ilustraţia părţii teoretice. Romanul constă în juxtapunerea unor relatări care nu se continuă şi nu se află într-un raport necesar, compoziţia trădînd artificialitatea: sînt urmărite personaje şi momente dintr-o aşezare semiurbană printr-o mişcare circulară, cu aparenţe de obiectivitate. Evenimentele sînt neînsemnate ca semnificaţie intrinsecă, dar autorul le comentează copios într-un stil doct, cam bizar pentru mediul descris. Sentimentele noastre nu există în permanenţă, ele se nasc şi mor în zecimi de secundă, sub efectul aceloraşi cauze. Aşa se explică şi intensitatea lor variabilă. De multe ori inerţia sufletească paralizează energia mişcărilor interioare şi atunci sentimentele devin stări infinitezimale, aproape inexistente, fără puterea de a se transforma în caractere hotărîtoare pentru relaţiile cu alţi oameni. Memoria afectivă este în acest caz discontinuă, ca un drum întrerupt de prăpăstii ameţitoare." Cutare personaj, un licean (!), este caracterizat astfel de Aurel Dragoş Munteanu, care îşi comentează propriile opere în chiar corpul lor, fără sfieli: „Băiatul avea o fire prăpăstioasă şi o capacitate de analiză retrospectivă uluitoare. Dar faptele primeau întotdeauna o gravitate mult mai mare decît posedau iniţial şi astfel se petreceau adevărate cataclisme sufleteşti, într-un soi de avalanşă de impresii nefavorabile, la care tinereţea sa rezista cu greu. Relaţiile sale cu lumea îi produceau o insatisfacţie persistentă, mohorîndu-l şi îndepărtîndu-l de colegii şi profesorii săi. Vesel din fire, cu o aplecare naturală spre uşurătate, deprinsese o practică crudă şi obositoare, încercînd un fel de autopsii morale pe viu, chinuitoare pînă la epuizare. Nu putea face un gest fără a se întreba apoi care este raţiunea lui şi ce semnificaţie poate să aibă în ochii celorlalţi." Prin suspendarea acţiunilor şi prin relativizarea personajelor, romanul capătă un aer enigmatic, de tablou al unei lumi stranii, în care oamenii trăiesc parcă sub un uriaş clopot de sticlă, gesturile şi replicile cele mai comune devin nefireşti, misterioase: autorul nu pare însă cîtuşi de puţin surprins de irealitatea universului pe care îl creează, tratîndu-l, dimpotrivă, ca pe o realitate şi lansîndu-se în speculaţii greoaie, adesea şcolăreşti, uneori simple glose în marginea unor texte filosofice.

Cu aceeaşi nestrămutată încredere în posibilităţile literaturii de a suporta orice conţinut, Aurel Dragoş Munteanu propune în *Scarabeul sacru* o meditaţie pseudo-filosofică şi pseudo-literară asupra morţii, văzută ca element determinant al echilibrului cosmic, al infinitului circuit al lumii, „Obsesia sfîrşitului este la fel de mare ca şi aceea a începutului". Este deci firesc să aflăm printre personajele romanului un tanatolog amator care trece, el însuşi, prin experienţa teribilă a morţii, şi un om de litere, Georges Fotiade, fascinat de *Nostalgia Asiei* şi iniţiat în patristică. Lumea este guvernată de o ordine secretă, a morţii, ordine pe care omul nu o vernată de o ordine secretă, a morţii, ordine pe care omul nu o poate aproxima pe cale raţională, dar care, odată revelată, ar aduce un fel ciudat de fericire: „Pe frontispiciul tuturor caselor ar trebui scrise cuvintele Apostolului: *Murim în fiecare zi*, oamenii s-ar mişca atunci cu lentoarea teribilă a celor condamnaţi, cu slăbiciunea bolnavilor incurabili, cu suferinţa vizibilă a celor fără speranţă. Lumea ar intra în după-amiaza ei, în anul de după-amiază, cînd lumina sau vederea, oricum i s-ar spune, se naşte încă din propriile goluri, iar amurgul sau noaptea încă nu au pus conturele lor pe lucruri, nu le-au dat viaţa lor, cînd lucrurile trăiesc încă sinea lor, dar totuşi întunericul se pre-simte, se naşte în spaţiul dintre vieţi. Aceasta ar fi o moarte generală, mult mai teribilă decît orice cataclism nuclear, un spectacol imens, demn de măreţia omului, propriul său actor. Ar fi atuncea în lume o durere adîncă şi grea, stenică, încurajatoare, bogată şi fecundă. Lumea nu ar mai muri de morţi întîmplătoare, de moartea incertă a tuturor regnurilor, ci de moartea sa proprie, creată din înţelegerea exactă a vieţii care nu e pentru viaţă, şi a morţii care nu e pentru moarte." Impresia este de simpozion pe tema morţii, căci personajele nu au decît rolul de a susţine puncte de vedere opuse, sînt nume şi nu prezenţe.

scriitori uitați

AUREL MARIN

Un poet care nu și-a dezmințit începuturile. Aurel Marin a fost miruit cu un temperament liniștit, visător, încrezător în idealuri, trecea nepăsător pe lîngă marginea zgomotului cotidian, aceasta mai mult de un deceniu, interval în care și-a rotunjit creația sa literară. Primele elemente lirice cu care operează sînt eminesciene : farmecul razelor de lună, noaptea calmă și aromitoare, o anumită detașare de viață. Viziunea nopții înstelate este colorată de lumini, freamătul frunzelor susură, paralel cu profunda imensitate a tăcerii, greieri alături de flori împînzesc întreg peisajul. Sîntem încă în perioada uceniciei lui poetice, elementul descriptiv ocupă un loc primordial, chiar tiranic, în *Lumini* (1933). Versificația e totuși corectă și rămîne astfel pe tot parcursul carierii poetice, Aurel Marin fiind un virtuos al actului liric, neîncrezător în exageratele formule inovatoare. In bună parte spațiul e nocturn, cu poezia astrelor reci, alunecînd în mistere, liniștea dobîndește un farmec inedit, evocată fiind în aproape fiecare vers. Cultul imaginii reavăne nu e străin lui Aurel Marin dar nu toate, cele din primul volum, au forță plasticizatoare, multora le lipsește elementul sugestiv. Unele concesii topîrceniene par evidente, mai puțin sprinteneala modelului. In acest caz sugestia se realizează cu un diapazon mai jos decît ideația.

Remarcat chiar de la început de P. Constantinescu și înseriat în galeria poeților de evocare, Aurel Marin își începe activitatea la revista bucureșteană *Foaia tinerimii*. Frecventa societatea literară *Luceafărul* din Capitală, unde se întîlneau și alți poeți, ca Ștefan Stănescu, Aurel Chirescu, Anișoara Odeanu, toți studenți. In curînd însă Aurel Marin se va stabili la Brașov, oraș pe care-l va îndrăgi toată viața, la fel ca Oct. Șuluțiu, pentru care cetatea de la poalele Tîmpei va deveni o revelație.

O dată cu anul 1935 Aurel Marin tipărește în fiecare an cîte un volum de versuri, atmosfera și climatul artistic al Brașovului îl favorizează. Intre 1934—1935, alături de N. Cantonieru și M. Chirnoagă devine redactorul revistei FRIZE, o publicație tinerească, în cuget și simțire, cu unele frumoase ecouri literare în epocă. Volumul *Jodler* (1935) marchează prezența brașoveană a poetului, carte tipărită în editura revistei *Frize*, după ce publicația fusese interzisă de cenzura vremii. Poetul dobîndește mai multă siguranță formală, expresia devine ușor cizelată, apar și unele pasaje obscure, în spiritul liricii incifrate a lui I. Barbu. După eminescianismul de debut al poetului asistăm acum la o înrîurire ermetică, de care poezia lui Aurel Marin se va dezbăra mai tîrziu. Un motiv nou inundă poezia tînărului : singurătatea muntelui, amplificată în diverse rezonanțe emotive. Poet al solitudinii montane, al meditației și tristeții, autorul lui *Jodler* simte inevitabila trecere a timpului, de aceea poezia și-o gîndește asemenea unei călătorii mirifice, plutind în tăcere și mister, cu privirea îndreptată spre culmi. O povară devine dragostea dureroasă iar alteori o calmă renunțare : „Ajunseră la țărmul neașteptatei ape. / Mergeau tăcuți alături. / Nu se știau aproape / În noaptea întomnată și albă să se-ngroape“ *(Tristia).*

Ceea ce impresionează plăcut la acest poet este simplitatea firească a exprimării gîndului și sentimentelor. Atent la metaforă și imagine, Aurel Marin își creează poezia ca o vibrantă confesie interioară, rostită în orele calme ale însingurării, în vecinătatea unei liniști depline, aproape de veșnicia lucrurilor. Toate poemele împrumută sigilul meditației existențiale, minunile lumii din afară se încorporează în forma cuvintelor și în muzicalitatea sugestiei. Drept aceea la Aurel Marin micile poeme, adevărate bijuterii artistice, sînt mai realizate, lucrate cu migală, ornate cu sîrguința unui virtuos și cu răbdarea benedictinului iar atunci cînd încearcă largi dezvoltări, în strofe numeroase, de cele mai multe ori eșuează. Excepție de la regulă face *Terasa piticilor de piatră*, dedicată poetului Șt. Stănescu, autorul volumului *Arca lui Noe*. Poemul e mai de grabă o poveste. un basm pur, de vise , cu pitici albi, ce rătăcesc prin păduri de șoapte, o alegorie a unui tărîm fericit, farmec și evocare, sugestie și coloare : „Adormiți, dormiți / Somnul de poveste / Să călătoriți / În vis ca o veste / Mereu rătăciți / Prin păduri și noapte, / Prin păduri de șoapte / Pitici adormiți“ /.

Simbolul prieteniei cu muntele, limpezimea curată a aerului, filtrarea sentimentelor de orice zgură cotidiană dau acestei poezii o înfățișare aproape ireală. Intre adorarea maiestății carpatine, încărcată de lumini și umbre și stările sufletești ale poetului există o secretă comuniune afectivă ce se revarsă asemenea unei diluviuni pe un teren fertil. De aceea mărturia lui I. Chinezu e cît se poate de validă : „Aurel Marin e unul din rarii noștri poeți care au pătruns adînc în taina muntelui, al cărui fior ciudat reușește să-l prindă în frumoase versuri diafane“. Volumele următoare sînt o continuare a motivelor, a atmosferei de solitudine montană, poezia se adîncește în cercuri concentrice, timpul devine o desfășurare lirică a duratei începînd cu *Intrarea în pădure* (1936). Acum poetul apropie veșnicia de spațiul autohton și imaginează acel admirabil *Poem carpatin*, compoziție în spirit de baladă.

Dimensionarea peisajului sufletesc se întregește în această perioadă a creației poetului cu ideea de moarte, înțeleasă ca o trecere din viața pămînteană în spre o zodie a depărtărilor. Tot mai mult poetul se apropie de o viziune liniștită asupra vieții. Ermetismul formal este definitiv aruncat peste bord în favoarea unei exprimări simple, o poezie odihnitoare, o pace lăuntrică se așează peste incertitudini și pasiuni, tonalitățile devin curate, durerea este acceptată cu seninătate filozofică. Piesa reprezentativă a acestei etape este mult citata *Îmbătrînești și tu...* de o „ușoară melancolie ronsardiană“, după cum se exprimă G. Călinescu.

Poetul se apropie de o anume perfecție între exprimare și idee, o dată cu volumul *Versuri* (1937), timp în care se consolidează temeinic și meditația thanatologică. Se observă o adîncire a lirismului în direcția metafizică a lui L. Blaga. Un volum, *Poezii* (1938) cumulează aceleași calități și defecte. Cu *Însemnări de vacanță* (1939) înrîruirea eminesciană devine copleșitoare și compunerile lui Aurel Marin sînt șterse, regresul artistic este repede înregistrat. Situația se îmbunătățește însă radical cu apariția volumului *Insemnări despre lume, prieteni și moarte* (1940), dedicat lui Perpessicius, critic literar ce a arătat solicitudine față de poezia lui Aurel Marin. Un liric al tristeții este în primul rînd Aurel Marin, plutind într-o resemnată undă nostalgică. Singurătățile munților împrăștie parcă lumina însîngerată. *Viața în munți* (1940) nu aduce nimic nou față de ceea ce ne-a oferit anterior poetul. *Moartea lui Pan* (1941) este închinat amintirii profesorului Ov. Densusianu. Poezia panismului era de altfel frecventă în epocă și îndeosebi cultivată de scriitorii grupați în jurul revistelor *Abecedar* și *Pagini literare* din Turda.

Volumul *Sonete* (1942) demonstrează virtuozitatea formală a poetului precum și biruința definitivă a sensibilității și educatiei clasice. Parnasianismul poetului e evident. Interesante sonetele din ciclul *Dănțuitoarea*, melodie și voluptate, legănare ritmică, gustul perfecțiunii și în general un accentuat erotism, similar celui din *Bacantă dansînd* de V. Voiculescu.

O viață complicată de desfășurarea războiului precum și o injecție rău administrată pun capăt zilelor acestui poet, la Roman, în 1944. Așa se întrerupe destinul unui real poet, încrezător în valorile sugestive ale versului și a unei lirici de discreție, o poezie a solitudinii montane legată de cultul prieteniei. Calmul odihnitor al acestei creații lirice îi asigură și astăzi farmecul.

Nae ANTONESCU

OBIECTIV

A apărut primul număr al lunarului „Era socialistă", revistă teoretică și social-politică a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, care este chemată — cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în articolul program — „să continue și să dezvolte, în condițiile noii etape istorice în care se găsește societatea noastră, activitatea și tradițiile revistei «Lupta de clasă». Insăși denumirea de «Era socialistă» dorește să exprime faptul că România trăiește o epocă nouă, că poporul român, liber și stăpîn pe destinele sale, făurește în patria noastră o lume nouă, bazată pe dreptate și echitate socială, dă viață aspirațiilor sale cele mai înalte, idealurilor socialismului, pentru care au luptat și s-au jertfit forțe înaintate, revoluționare, ale națiunii, în frunte cu partidul comunist". Remarcînd în continuare că, în noile condiții istorice existente, conținutul revistei teoretice a partidului trebuie să răspundă imperativelor societății noastre socialiste, secretarul general al partidului expune cu claritate sarcinile de prim ordin ce stau în fața „Erei socialiste“. Ea „trebuie să asigure abordarea într-un mod mai activ, mai multilateral și operativ a fenomenelor actuale generate de evoluția continuă a societății românești pe calea socialismului, precum și a profundelor transformări și mutații de ordin politic, economic și social pe care le cunoaște lumea în epoca pe care o trăim", să pună „în dezbaterea comuniștilor, a activiștilor de partid și de stat, a maselor de oameni ai muncii a problemelor fundamentale, teoretice și practice, ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, generalizarea bogatei experiențe a Partidului Comunist Român în conducerea operei de transformare revoluționară a țării noastre, prefigurarea, pe baza realităților de astăzi și a programului partidului, a caracteristicilor viitorului comunist", să contribuie la pregătirea ideologică a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, la dezvoltarea capacității lor de a înțelege și interpreta în mod just, în lumina concepției noastre materialist-dialectice, realitățile noi ale României, sarcinile noastre de viitor, problemele care preocupă omenirea contemporană", „să acorde o importanță de prim ordin abordării problemelor legate de dezvoltarea în continuare a bazei tehnico-materiale a societății, de perfecționarea și modernizarea forțelor de producție, de progresul susținut al industriei și agriculturii, de înflorirea și diversificarea întregii economii naționale, să militeze pentru ridicarea nivelului calitativ al activității economice, pentru sporirea eficienței întregii producții materiale", „să dezbată sistematic căile și mijloacele de ridicare a nivelului de trai al maselor, de satisfacere a cerințelor lor materiale și spirituale, de asigurare a unei înalte civilizații moderne, de tip socialist, pe pămîntul României". Totodată „Era socialistă" trebuie „să analizeze contradicțiile care pot apărea în diferite etape în unele sectoare de activitate, contribuind la promovarea curajoasă a tot ceea ce este nou și înaintat în viața noastră socială, la perfecționarea continuă a întregii activități de construcție socială", „să joace un rol important în stimularea cercetării creatoare în cadrul tuturor științelor sociale din țara noastră, în clarificarea problemelor teoretice ale științei, literaturii și artei, ale rolului lor în dezvoltarea cunoașterii, în perfecționarea societății, în transformarea revoluționară a conștiinței maselor, în înflorirea întregii vieți spirituale a poporului nostru" ; „să releve lupta forțelor democratice, antiimperialiste împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, de forță și imixtiune în treburile altor state, pentru respectarea dreptului popoarelor la o viață liberă și independentă, pentru colaborare și pace în lume" ; „să se manifeste ca o tribună activă, străbătută de un puternic suflu revoluționar, pentru propagarea în masele largi de oameni ai muncii din țara noastră a atotbiruitoarelor idei ale marxism leninismului, a nobilelor idealuri ale socialismului și comunismului".

In spiritul înaltelor exigențe conținute în salutul tovarășului Nicolae Ceaușescu, revista publică articole de greutate semnate de personalități ale vieții noastre social-politce și științifice. **Reconsiderarea conceptelor perimate în cultura de masă** de Dumitru Popescu, **Pledoarie pentru o știință a producției** de Mihai Drăgănescu, **Marxismul creator și lupta de idei contemporană** de Pavel Apostol. Mai semnează în acest prim nunmăr : Dana Voinea **(Ritmuri și orientări în economie)**, Constantin Florea **(Prototip al relațiilor viitoare dintre toate statele !)**, Ion Mitran **(Perspectivele națiunii socialiste)**, Gavril Sztravyiczki **(Natura și mecanismul contradicțiilor în societatea socialistă)**, Florin Iorgulescu **(Echilibrul ecologic)**, Cristofor Simionescu, Petre Raicu **(Biologia încotro ?)**, Iulian Ionașcu, V. Livreanu **(Despre istoriografia marxistă între cele două războaie mondiale)**, Eugen Popa, Z. Ornea ș.a.

ODISEU

amintirea soarelui din munți

(urmare din pag. 3)

tensiune generatoare. Primele pagini dezvăluie motivul central al cărții. „E o curte de piatră cu ziduri la fel. Și casele de piatră. Și casele vecine și toate curțile la fel. Și cît vezi cu ochii de jur împrejur. Piatră". Apoi preludiul dorința de evaziune, aspirația către desprindere și zbor. In scrînciob stau cu fața spre curte. Cînd prind vînt, îmi văd picioarele întîi, lunec încet spre vîrfuri și fusta îmi trece peste genunchi. Apoi văd poarta. Lumina strecurată printre scînduri ca un păianjen. Cînd vin înapoi, închid ochii și vîntul îmi smulge fusta în jos. Abia la al doilea elan încep să prind înălțime. Curtea lunecă în pantă, mă înalț spre gardurile de piatră, în capul vîntului dinainte deschid ochii și văd cocoșii de tablă de pe acoperiș. Și apoi iar curtea, ajung cu capul lîngă pămînt. Și iar cocoșii. Sînt verzi, țîșnesc cu mine în sus. Și țiglele. Vin în picaj printre frunze. Cerul. zidurile orașului, turnurile cotropite de păsări. Pămîntul. Aerul îmi linge obrajii. Pămîntul, cerul, pămîntul. Jos totul. Și iarăși și iarăși. Indoi genunchii și îi destind. Am vîsle lungi pentru aer, îndoi genunchii și îi întind, am aripi, despic văzduhul și mă înalț. Soarele, soarele. N-ajung la soare și-apoi ajung. Haț ! Il prind și-l trag. Țiglele zuruie cu sunet de zmalț. Il leg, îl zmulg. Cade. Curge în spinii perilor păduroși. Zdrențe galbene flutură în toată grădina, steaguri mici de lumini. Sînt deasupra orașului. Am învins. Sus tot mai sus, mă înalț și mi-ar place să cînte cineva la trompetă."

Tot romanul este sintetizat în primele pasagii. Și marea de piatră care rănește ochiul și strîmtoarea curții de piatră și captivitatea și tendința de evaziune. Orașul este constrîngător și mortificant. Fuga eroinei este însă totodată și o ascensiune. De aici obsesia zborului. Visul ei, marea ei pledoarie în cadru oniric o exprimă fără dubii : „O lădiță cu scripete s-a coborît în dreptul meu. M-am urcat și ea s-a ridicat. Clopotele mari de aramă ale orașului au început să bată. Și clopotul de argint. Stolurile de porumbei de pe acoperișuri au zburat, fîlfîind pe deasupra pieței. Cîțiva mi s-au așezat pe brațe și în păr. Mă înălțam și mă gîndeam la mine ca la madona cu păsări, o sfîntă eretică cu trei mîini". Erezia Pinellei e de a nu se conforma frigidelor legi ale Castelului de piatră și de a încerca să le evite punînd în loc propriul său mod de a trăi. Pinella a pierdut un paradis și încearcă să-l ajungă sau să-l refacă. Imaginea acestui paradis montan păstrat în cutele mitizante ale memoriei este mirifică : „La primele bătăi am deschis ușa și ei toți au încăput acolo, munții aceia uriași acoperiți de zăpadă și oamenii care tocmai atunci îi străbăteau, cățărîndu-se pe drumurile grele de acces, însoțind catîrii împovărați de alimente, ori ceilalți care veneau prima dată, legănați în scaunele telefericului, ținîndu-și schiurile aproape ca pe niște arme de luptă, pregătite pentru atac. Și soarele care tocmai atunci răsărise împingînd întunericul cu pluguri mari de zăpadă pe pîrtii în jos, apoi pe potecile din pădure, căutînd umbra smulgîndu-i rădăcinile și aruncînd-o peste trunchiurile stejarilor pitici. Și rădăcinile se aprindeau. Explozii de lumină se aprindeau ca niște semnale, cutreierînd pădurea, potecile se umpleau de fum, perdele uriașe începeau să curgă din cetina brazilor." Așezării artificiale de piatră eroina și autoarea îi opune o așezare naturală de piatră, muntele îmbrăcată în haina ozonată și catifelată a exploziei vegetale și încălzită de radiația solară. Orașul nu se opunea satului ci așa cum este firesc naturii sălbatice, în speță muntelui și pădurii. Naturismul eroinei e consecvent subliniat. Exponenții Casei de piatră și ai orașului sînt asociați sferei artificialului, prefabricatului, contrafăcutului. Ceilalți, opușii acestora se caracterizează prin naturalețǎ iar sfera metaforei și comparațiilor este inspirată de mediul cel mai natural cu putință. Pinella este ea însăși o explozie naturală, o expresie a naturii. In imaginea despre sine pe care i-o oferă visul, părul, element vegetal al ființei, ia dimensiuni uriașe devenind un simbol. „N-am mai zăbovit, am luat-o la fugă de vale, rochia albă îmi flutura, și funda legată la gît, și părul, peste măsură de lung. Imi crescuse dintr-o dată în așa fel că el șerpuia după un colț de clădire în timp ce eu îl depășisem de mult pe cel al străzii din care ieșeam. Venea după mine învolburat, răcorindu-mă din ceafă pînă la călcîi". „Și părul venea după mine ca un șarpe de casă" ni se spune în continuare. Este notată cu patetism erupția ierbii și cămașa unui Pipăl e frumoasă numai pentru că se acordă cu iarba. Romanul surprinde efervescența momentului de rebeliune și nu cutează a merge mai departe. E și o dovadă de posibilă intuiție. O chemare adîncă caută să înserieze pe revoltata eroină într-un alt regim existențial. Nostalgia ei este suferință, iar aspirația irepresibilă. Dar potecile sînt tăiate și drumul către paradisul imposibil. Ele poate n-au existat niciodată ca atare în realitate și sînt doar funcțiuni ale unei conștiințe. El poate n-a existat ca atare niciodată și este doar funcțiunea unei conștiințe terorizată de constrîngere : un mit salvator. Romanul surprinde efervescența momentului de rebeliune și nu cutează a merge mai departe. Realitățile sînt dure, cabana din munți poate fi o dezamăgitoare iluzie, iar elanul juvenil poate deveni cel mai plat conformism. Supapa aleasă de autoare este rezolvarea tensiunii în miraculos. Nu descripția realistă a evoluției psihologice e urmărită de autoare pentru că inconformismul fără busolă sfîrșește adesea în cel mai plat conformism și strict realist așa ar sfîrși eroina fugită nu se știe unde. Intimitatea dintre autoare și eroină este vizibilă în finalul romanului. Pentru a-și salva eroina de derută autoarea apelează la mijloacele miraculosului. Prilej de a-și sublinia încă o dată predilecțiile : un cal — care reprezintă totodată natura și zborul — este instrumentul justiției, deoarece este neîndoielnic că orașul și Castelul de piatră trebuie pedepsit. Dezlegare suavă, fabuloasă care mărturisește însă un protest deviat. Fără putința de a găsi poteca pierdută eroina ancorează într-o iluzie. G. Călinescu găsea că literatura feminină se caracterizează prin aerul ei de țipăt erotic și prin proclamarea unei libertăți care s-ar vrea mai ales a instinctului sexual. De obicei această literatură, ne lasă să înțelegem criticul, sucombă sub precara-i țintă. *Serenadă la trompetă* ascunde însă o aspirație mai complexă. Deși undeva se aude chiar strigătul : „Vreau libertate totală", tensiunea nostalgiei și a aspirației înnobilează romanul conducîndu-ne spre straturi de semnificații ce pot fi sufocate la prima vedere de jerba de culoare și pasiune a cărții. In *Serenadă la trompetă* autoarea și-a găsit nu numai un stil în sensul curent ci și un univers cu tensiuni specifice. Totul este să nu-și trădeze descoperirea.

între mit și literatură

(urmare din pag. 1)

In cadrul proiectului său de mitologie românească, *Sarmis, Gemenii, Miradoniz*, sînt niște columne neterminate. Nu numai că peregrinează într-o Dacie non-istorică, de basm, dar și romanticul compune, pe cont propriu, un mit al lui Zamolxe, preferînd istoriei demitizate foșnirile de aripi ale legendei, visul treaz. Poet, el simte istoria din interior, în permanențele ei, reconstituind-o din sugesti folclorice, descoperind-o frustă în natură, mai evident încă în structura spirituală a oamenilor. În straturile vechi, imemoriale, este căutată *cauza* cutărui fenomen ulterior, manifestat în Evul-mediu sau mai tîrziu. Pătrundem, cu pateticul călăuz, într-un prezent etern al poporului român, ca într-un timp al miracolului. Prin codrii „cei vecinici" (într-un fragment din *Memento mori)*, umblă zimbri, cerbi, ciute, se aude „glas de bucium". Printre pilaștri de marmură, cîntări răsună „blînd", peste „lacuri limpezi" se cerne „lumină clară". Totul pare mirific. În „pieptul" unui munte, lîngă „verdea-ntunecime a pădurilor", veghează zeii. In ansamblu, „raiul Daciei" ar fi „vechea zeilor Împărăție", sălaș în felul Walhalei germanice unde răposații („suflete mari, viteze") trec în „șiruri luminoase". La ceremonii participă soarele, „copil de aur al mării", iar luna, „zîna Daciei" e nelipsită. De regretat e că postumele dacice n-au fost încheiate. Literatura română a fost privată de o viziune mitologică excepțională.



TEOPHILE GAUTIER

100 de ani de la moarte

prefață

Cînd lupte țara-i copleşiră,
Goethe, sub zvon de tun brutal,
Scria *Divanu — occidental*,
O oază. Arta-n ea respiră.

Lăsând chiar a lui Shakespeare liră
Pentru parfumul de santal,
El pe un metru-oriental
Cîntul lui Hudhud ni-l înşiră.

Ca Goethe, ce pe-al său divan
La Weimar se deda iubirii
Zmulgînd lui Hafis trandafirii,

Eu, necătind la uragan,
Îl las cu pumnii-n geam să-mi deie
Şi-am scris *Emailuri şi camee*.

simfonie în alb major

Cu gîtul alb, curbat în cute,
Sînt lebede-femei ce vin,
Din basme nordice născute,
Să cînte lîngă mal, pe Rin.

Acolo-şi lasă-n ramuri ele
Penetul care le-nvelea,
Mai sclipitoare-i alba piele
Decît a pufului lor nea.

Dintre femei e una care
La noi coboară cînd şi cînd,
Mai albă ca al lunii clar e
Pe gheţi, din ceruri reci căzînd.

Din boreala ei tristeţe
Ea jinduie cu ochii beţi
A sidefatei cărni ospeţe,
Desfrîul tainicei albeţi !

Camelii albe şi frumoase
Pe-un glob de nea turnat ca sîn
Şi alba rochiei mătase
Ce-ascunde-al luptei dor păgîn.

În orice luptă albă, mare,
Mătăsuri, flori înfrînte zac
Şi fără-a cere răzbunare,
De pizmă, palide se fac.

Pe-albeaţa marmurei frumoasă
De Paros, pe-al ei umăr gol,
Un nevăzut polei se lasă
Ca într-o noapte de la pol.

Ce alb cristal de nea fecioară,
Ce sevă-a trestiei-a fost,
Ce ostie, ce rară ceară
Să-i facă alb al pielei rost ?

Un strop de lapte-n cer de iarnă
Din alb azur o fi picat ?
A mării spumă-a fost s-o cearnă,
Un crin cu lujer argintat ?

Alb marmor, carne rece, pală,
În care zei s-au întrupat,
Lăptos opal, argint cu fală,
De clarităţi vagi irizat ;

Fildeş sub mîini intraripate
Ca fluturi albi ce-n roi nebun
Pe culmi de note delicate
Săruturi tremurate pun ;

Hermină fără de prihană
Care, spre-a stinge-orice fior,
Acopere cu alba-i blană
Şi umeri şi blazonul lor ;

Argintul-viu din flori divine
Ce pe vitralii puse sînt,
Dantele albe de bazine,
Plînsori de-ondină-n cerul sfînt ;

Alb păducel de mai sub floare
Ca sub o brumă grea plecat
Şi alabastru c-o paloare
A suferinţei încărcat ;

Puf alb de pasăre rănită
Ce ninge pe-un conac tăcut
Şi plînset alb de stalactită
În neagra peşteră căzut.

Din Groenlande şi Norvegii
Cu Seraphita a venit ?
Madonă-a-nzăpezitei regii,
Sfinx alb de iarnă dăltuit ?

Sfinx ingropat, şezînd de pază
Lingă-al gheţarilor noian,
Şi-ascunde tainele-i de groază
În albu-i piept de sub troian.

O, cine inima-i de gheaţă
O va topi-n acest pustiu
Şi-n implacabila-i albeaţă
Va pune-un ton trandafiriu ?

nourul

Un nour iese la iveală
Din zări, sculptîndu-se-n azur,
Şi parcă-i o fecioară goală
Plutind în lac, prin valul pur.

Pe sus, în scoica-i sidefată,
Pluteşte-n albăstriu văzduh,
Ca o Veneră eterată
Ce şi-a primit din aer duh.

Unduindu-şi spatele-n noi poze,
Conturu-i e neclar puţin
Şi-i zvîrle aurora roze
Pe albu-i umăr de satin.

Albeţi de marmoră se-arată
Şi de omăt, topite-n el,
Ca Antiopa-n somn, pictată
De-al lui Corregio penel.

Pluteşte-n pulberea luminii
De-ntîia-i frumuseţe plin
Mai nalt ca Alpii şi Apeninii,
În idealu-i feminin.

Pe-aripa dorului uşoară,
Uitînd de-al trupului odgon,
Spre nour sufletul meu zboară
Mai pătimaş ca Ixion.

Şi mintea zice : „Fum zadarnic,
În care-un vis îl crezi zidit,
Umbră ce-o schimbă-un vînt uşarnic,
Băşică gata de plesnit !“

Iar sentimentul spune : „Care
Să fie-al frumuseţii rost ?
Nălucă-i, dusă de-o suflare,
Pierind nainte de-a fi fost !

Ci-n piept un ideal să-ţi steie,
Mult cer în inimă să-ţi pui,
Iubeşte-un nour, o femeie,
Dar să iubeşti ! — Alt farmec nu-i !“

cîntec de toamnă

Deja mai mult de-o frunză zboară
Prin ierburi galbene, de sus,
Şi vîntu-i rece-n zori şi-n seară,
Vai, timpul cel frumos s-a dus !

Vezi flori ce-n jalnica grădină
Comoara-i cea din urmă sînt,
Cocardă-şi pune o gherghină,
Iar gălbiniţa clop răsfrînt.

Băşici havuzul face-n ploaie,
Pe-acoperiş stau rîndunici

Şi-şi ţin soborul sub şiroaie
Căci frig şi iarnă vin pe-aici.

Şi sfatul lor de larmă plin e
Cum stau cu sutele, perechi,
Şi una zice : „Cît de bine
E pe-al Atenei zid străvechi !

Către metopele acele
Din Partenon eu zbor mereu,
În gaura unei ghiulele
Dintr-o cornişă-i cuibul meu. “

Iar alta : „Mica mea cămară
La Smirna-i, într-o cafenea,
Hagiii, stînd pe prag, afară,
Mătănii scot în faţa mea.

Prin fumul ce se-nalţă agale
Voioasă, unde vreau mă duc,
Trec printre fesuri şi cealmale
Prin albii aburi de ciubuc.“

Aceasta : „Un fronton mi-e casă
În tempului mare din Balbek
De pe triglifa maiestuoasă
De-asupra puilor mă plec. “

Aceea : „Ca adresă, iată,
E-al cavalerilor palat
Din Rhodos ; cort îmi fac îndată
Pe negrii stîlpi, pentru iernat. “

A cincea : „Eu mi-oi face halta,
Fiindcă puterile-mi cam pier,
Pe albele zidiri din Malta
Intre-albăstrimi de val şi cer. “

A şasea : „La Cairo-mi place,
Pe minaretul cel înalt
Un cuib de humă îmi voi face,
Apoi aştept al iernii-asalt. “

„La cea de-a doua catractă
Am cuib“ a şaptea a grăit,
Pe-un pschent e-adresa mea exactă,
Ţinut de-un rege de granit. “

Şi toate : „Mîine, ale noastre,
Şiraguri trece-vor din plin
Cîmpii şi munţi şi mări albastre,
Brodînd cu spumă-al lor bazin !“

Strigînd, bătînd din aripi, ele
Pe-acoperişuri flecăresc,
Ne-astîmpărate rîndunele,
Cînd codrii-n toamnă ruginesc.

Eu ştiu a graiului lor vrajă,
Poetu-i pasăre şi el
Dar într-o nevăzută mreajă
Captiv, îşi sfarmă-ntregu-i zel !

Aripi, aripi, aripi uşoare !
Cum Rückert cere-n vers sonor,
Spre primăvară şi spre soare
Cu ele să plecăm în zbor !

fantezii de iarnă

I

Cu nasul roş, cu pală faţă,
Pe banca sa de sloi, încet,
Să-şi cînte tema iarna-nvaţă
Pe-al calendarului caiet.

Şovăitor deschide gura
În arii vechi, cu tonul blînd
Şi bate din picior măsura
Să se-ncălzească parcă vrînd.

Ca Haendel a cărui perucă
Făina-n tremur şi-o pierdea,
Din păru-i lasă să se ducă
Departe praful alb de nea.

II

Îngheaţă lebăda ce-noată
În lacul de la Tuillerii ;
Ca-n feerie-s pomii roată
Sub filigrane argintii.

Pe-alee-n albele reţele
Şi-n vase, gheaţa zvîrle flori,
Iar pe zăpadă, păsărele
Fac stele cu-ai lor paşi uşori.

Pe piedestalul unde-alături
Cu Venus goală-i Phocion,
Pozează iarna în omături
Ca statută-a lui Clodion.

III

Trec pe sub pomi femei frumoase
În jder, hermină, blănuri moi,
Zeiţele, tot friguroase,
Pe marmori pun omături noi.

Stă Venus Anadyomene
În blană şi cu capişon,
Flora, sub vînturi boreene
Îşi ţine mîinele-n manşon.

Iar păstoriţele pe care
Couston şi Coysevox le-au dat,
Avînd eşarfe prea uşoare,
Cu boa s-au înfăşurat.

IV

Pe moda cea parisiană
Cu blănuri nordul a venit,
Aşa cum pe-o ateniană
Ar pune piei de urs un scit.

Podoabelor acelor care
Palmyra iernii i le-a dat,
Se-adaugă blăni ruse, rare
Cu vetyver-ul parfumat.

Plăcerea în alcovuri rîde
Cînd printre-Amorii goi, întors,
Prin părul roş al fiarei hide
Şi-arată Venus albul tors.

V

Sub vălul care, să vă vadă
Nu lasă nici un ochi ursuz,
De-o să ieşiţi de sub zăpadă,
Feriţi piciorul andaluz.

Căci neaua-i un tipar anume
Pe care urma v-a rămas
Şi-n alb covor al vostru nume
Vi l-ar semna la orice pas.

Spre cuibul lor un soţ isteţ e
Călăuzit s-ajungă drept,
Unde, de frig, cu roşii feţe
Psiche şi-Amor se strîng la piept . .

izvorul

Izvorul lîng-un lac răsare
Prin stînci săpînd un colţişor
Şi, ca spre-a merge-n depărtare,
Voios, o ia la drum de zor.

El murmură : „Ce bucurie !
Pămîntu-n beznă mă ţinea !
Acum un verde ţărm mă-mbie
Port cerul în oglinda mea.

Nu-mă-uita, cu albastră floare
Îmi zic : „Nu ne uita nicicînd !
Iar libelule sclipitoare
Se zbenguiesc, pe sus trecînd.

Sub poduri spuma mi-o voi ţese,
Scălda-voi cheiuri de granit
Şi-un steamer voi purta adese
Către oceanul nesfîrşit.

Aşa izvorul flecăreşte
Cu planuri mari de viitor,
Ca apa-n vas ce clocoteşte,
Să se reţie nu-i uşor.

Dar leagăn de mormînt s-atinge,
Mic moare-un uriaş menit,
Izvoru-abia născut se stinge
De lacul mare înghiţit.

În româneşte de **N. I. PINTILIE**

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef : CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia : Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia : Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iaşi